This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

ŒUVRES

DE

Sully Prudhomme

Sully-Prudhomme, René François Armand.

ŒUVRES

DE

Sully Prudhomme

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PROSE

TESTAMENT POÉTIQUE
TROIS ÉTUDES SOCIOLOGIQUES

ÉDITION NOUVELLE REVUE ET AUGMENTÉE

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, EDITEUR
23-31, PASSAGE CHOISEUL, 23-31

M DCCCCIV

848
S95t
1904

558966-170

TESTAMENT POÉTIQUE

Introduction

Introduction

NE *introduction est une sorte de préface où l'auteur amène le lecteur au contact de la matière qu'il se propose de traiter. Il y indique et circonscrit son sujet; il y spécifie et marque le point de vue d'où il le considère; il y annonce dans quelles dispositions d'esprit il l'aborde, et fait connaître les sources de ses informations, la méthode de ses recherches. Or, la plupart de ces préliminaires se sont trouvés réunis d'avance, pour former le seuil de ce livre dans un article que j'ai donné à la* Revue des Deux Frances *(1er numéro, 1897), intitulé :* Vues générales sur le Mouvement poétique en France au XIXe siècle, *et dans une lettre que j'ai adressée en novembre 1879 à Mounet-Sully, admirable interprète de plusieurs de mes poésies. Je n'ai rien*

à changer à ces deux écrits et, après les avoir intégralement reproduits, je me contenterai d'y ajouter quelques lignes.

Voici l'article de la Revue des Deux Frances :

« *Jusqu'aux premières années de ce siècle, il a existé une classification consacrée des poèmes. Il y avait le poème épique, le poème héroï-comique, le poème didactique, l'élégie, l'épître, la satire, la tragédie, la comédie, le conte, la fable, etc., en un mot autant de moules poétiques divers que d'esprits diversement aptes à les remplir. Cette division, aujourd'hui surannée, n'était donc pas artificielle. L'aptitude à versifier est donc compatible avec tous les tempéraments, et, en outre, un même poète peut varier d'humeur (Racine, par exemple, dans* Athalie *et* les Plaideurs, *Corneille dans* le Cid *et* le Menteur); *il est donc naturel qu'il y ait autant de types de poèmes que de sortes d'inspirations. Aussi ces types se sont-ils distingués spontanément, avant que la critique réfléchie les eût définis et qu'une discipline pédantesque les eût séparés avec jalousie.*

« *S'il en est ainsi, aucun changement décisif ne s'y pouvait produire sans accuser quelque altération correspondante du caractère national. Or, aujourd'hui, tout sujet n'est pas reconnu poétisé par la seule investiture du vers, et il ne suffit plus de versifier pour se constituer poète. On ne l'est plus qu'à la condition de s'interdire certains sujets. Un poème sur le jeu des échecs, voire sur la plus haute métaphysique, est d'avance condamné.*

« Je suis loin de m'en plaindre, mais ne semble-t-il pas qu'un thème, ou du moins un idéal unique ou peu s'en faut, tende à remplacer tous ceux qu'admettaient les classiques, nos maîtres ? Cette substitution m'inquiète; elle mériterait un examen approfondi pour faire le juste départ entre ce qu'il convient d'en retenir et ce qu'il importe d'en répudier, et une analyse consciencieuse pour en interpréter la signification morale. Je ne peux ici que noter ce phénomène littéraire et le caractériser brièvement.

*
* *

« Le langage des vers est le plus musical que puisse affecter la parole non chantée; or, la musique excelle à favoriser l'aspiration. On pouvait donc prévoir que, tôt ou tard, par le seul raffinement progressif de l'art, ou sous l'influence de quelque perturbation nationale, ou par ces deux causes conjuguées, le désaccord se ferait sentir entre la noblesse propre au verbe poétique et la vulgarité de ce qu'on l'obligeait trop souvent à exprimer. Ce désaccord est, en effet, devenu sensible, en France, après les guerres du Premier Empire où l'héroïsme enthousiaste avait comme halluciné les âmes, jusqu'à la suprême défaite qui les rendit à elles-mêmes. Lamartine est apparu au moment précis où sa lyre, gravement mélodieuse, se trouvait être le plus fidèle écho des soupirs

d'un peuple aspirant aux sommets du rêve, d'où l'avaient exilé les batailles. C'étaient des soupirs de deuil mêlés à des soupirs de délivrance. D'autre part, le vieux levain d'esprit gaulois avait survécu à toutes les épreuves nationales, dissimulé d'abord sous la rudesse et l'emphase révolutionnaires, puis sous la pompe classique et sous la sobriété militaire. La paix lui fut propice : il se raviva comme en témoigne l'immense popularité de Béranger, qui sembla restituer à la France sa jovialité traditionnelle; mais, à y regarder de près, le célèbre chansonnier dut moins sa vogue à un allègre essor des cœurs qu'à une détente générale des nerfs; il la dut, pour beaucoup, à son opposition politique. Son style châtié, d'une pureté laborieuse, contrastait avec son inspiration moins noble, bien que saine encore. Elle était vraiment, en général, trop banale, trop superficielle pour représenter le fond renouvelé de l'âme française. Ce fond ne fut remué et révélé que par la tempête littéraire de 1830.

« *Pas plus que Lamartine, Hugo ne sait rire. Gautier compose* La Comédie de la Mort. *Musset ne fait guère étinceler que ses larmes à travers son masque d'élégant frondeur. Baudelaire est sinistre. Leconte de Lisle dans ses poèmes sévères dédaigne même le sourire. Combien d'autres, leurs contemporains, attesteraient la même tendance, si je ne devais borner mes citations! Seul, Banville a ragaillardi la veine française par sa belle humeur faite de verve et de grâce athénienne. Où sont ses élèves?*

« *A mesure que nous nous rapprochons du temps présent*

la gaieté de nos pères se dénature et s'éteint. Aujourd'hui, ce que nous appelons gaieté, n'est-ce pas une excitation fiévreuse qui trop souvent se traduit par une moquerie sarcastique, une raillerie acérée? Dans les classes cultivées la naïve expansion de la joie en francs éclats se fait de plus en plus rare, le timbre du rire y est grêle et sec. Il y a beau temps qu'on ne chante plus au dessert! La plupart des jeunes gens d'à présent, surtout les plus récents poètes, me semblent tristes par hérédité. La tristesse est chez eux une prédisposition native qui s'exerce sur n'importe quoi; c'est un legs des vaincus à leurs descendants; mais elle a perdu sa grandeur.

*
* *

« *On aperçoit tout de suite une cause générale au discrédit où est tombée l'ancienne classification des poèmes. Elle a été de plus en plus abrogée par le progrès de la tristesse endémique, tapie au fond du rire même et que nous voyons se concentrer dans une portion envahissante de la jeunesse qui fournit les poètes.*

« *Plus s'est aiguisée, exaspérée la double sensibilité nerveuse et morale, plus l'inspiration poétique a été contestée aux vers qui ne procurent qu'une jouissance d'origine intellectuelle, aux vers dont l'harmonie est au service de la pensée, et n'a d'autre objet que de rendre la formule du vrai le plus*

possible robuste et mnémonique. Décrire des formes étrangères à la beauté physique, inutiles à la volupté, n'intéressant que la lutte de l'homme avec l'inconnu et sa domination des forces visibles ou invisibles qui l'entourent; demander l'émotion aux aventures de l'intelligence comme à celles de l'amour; admirer le puissant génie des arts mécaniques, leurs prodiges qui arrachent de plus en plus l'âme à la servitude matérielle, à la tyrannie de la pesanteur, les célébrer de pair avec les merveilles des beaux-arts qui caressent les sens pour enchanter l'âme, tout cela, ce n'est plus faire œuvre de poète; c'est, du moins, risquer fort d'en perdre le brevet. Je doute même que nos plus récentes écoles de poésie tolèrent chez leurs adeptes l'usage moins ambitieux, mais si fin, si français, de l'intelligence, qu'on nomme l'esprit, et qui, Dieu merci, n'est pas mort, mais triomphe au contraire, dans la presse et au théâtre. Cette aptitude à saisir des disconvenances inattendues, des dérogations singulières aux rapports habituels des choses, leur est pourtant au plus haut degré commune avec les autres écrivains, mais ils réussissent à la dépraver. Ils ne l'exploitent que contre elle-même, pour étonner sans amuser, et ils la méprisent quand elle fonctionne normalement en provoquant le rire. Ils permettent au vers de mystifier, non d'égayer.

« Là ne se bornent pas les excès de l'influence que j'ai signalée. Tous les poèmes, élevés ou spirituels, sévères ou gais, dont le sujet comporte un développement quelque peu étendu, sont, en outre, menacés par voie indirecte. Une tristesse, en effet, impropre et hostile à l'action s'est engendrée

qui diminue l'énergie et abat l'essor. Aussi l'haleine est-elle devenue courte chez les derniers venus; ils n'entreprennent pas de vastes créations. « On ne lit plus les poèmes en douze chants », disent-ils. A qui la faute? Je reconnais que le grand public, absorbé par les intérêts matériels et déshabitué des longues lectures par la littérature quotidienne, se refuse aux grands ouvrages. Mais les poètes ont leur public spécial, le seul qui leur importe, et celui-là, composé de tous les poètes par le cœur et par le goût, sinon par l'aptitude à rimer, durera aussi longtemps et plus peut-être que le groupe des professionnels, dont beaucoup déjà ne riment plus; ce public choisi demeure incorruptible et fidèle. Ces lecteurs délicats ont toujours accueilli les poèmes sans parti pris contre leur étendue. Je ne leur fais pas l'injure de croire qu'ils ne font cas que des brèves compositions. Ce qui manque à nos jeunes poètes, ce n'est ni la matière ni la clientèle, je crains que ce ne soit plutôt le souffle. Ils se contentent de fixer dans leurs vers des impressions fugitives, dont la bizarrerie rachète insuffisamment l'exiguïté. La plupart ne nous entretiennent que d'eux-mêmes.

*
* *

« Remarquons ici que la poésie personnelle était désignée pour supplanter tout d'abord les divers genres en poésie. On

se l'explique aisément. Il n'y a pas de production littéraire, à plus forte raison d'ouvrage poétique, où l'auteur n'imprime à quelque degré sa manière propre de penser et de sentir, en un mot son tempérament moral. Le poème didactique, où il se borne à exposer des idées qui ne sont pas nécessairement les siennes, est le genre où perce le moins sa personnalité. Elle s'accuse, au contraire, le plus dans les vers où il nous entretient de ses joies et de ses douleurs, et des événements de sa vie qui les ont fait naître. Entre ces deux termes extrêmes, le poète peut se mêler au sujet qu'il traite dans une infinité de proportions différentes. Par exemple, il peut rendre personnel, dans une certaine mesure, un poème qui a pour sujet soit l'action d'autrui, s'il ne s'abstient pas de la juger, s'il la juge à son point de vue, soit le sentiment d'autrui en le réfléchissant dans son propre cœur.

« Le poète possède éminemment la faculté d'épouser toutes les émotions pour s'en faire l'écho. Exercer cette faculté lui est si essentiel que s'il n'en rencontre pas autour de lui d'assez dignes occasions, il les emprunte à l'histoire ou il les imagine plutôt que de s'en passer; mais quand la réalité présente les lui fournit, rien ne saurait lui être plus favorable; il s'en empare aussitôt et fait vibrer son cœur à l'unisson des grandes secousses de son milieu social. Alors les sujets artificiels qui le plus souvent défraient les poèmes classés abdiquent devant les sujets vivants. Ceux-ci, beaucoup plus saisissants, font reculer tous les autres au second plan. Quand ils ont un caractère général répondant à de vastes courants d'idées et de sentiments

nouveaux, il peut arriver que l'âme d'un peuple s'identifie à celle du poète qui la sent frémir en soi. Sa personnalité consiste alors dans son aptitude même à s'approprier, pour les rendre avec le timbre et l'accent individuels, les soupirs, les appels, les cris de la conscience nationale, et même de la conscience humaine dont celle-ci participe. C'est bien aussi le poète qui les pousse, car il éprouve pour son propre compte les espoirs, les regrets, les élans de confiance ou de révolte de ses compatriotes, qu'il s'agisse de politique, de religion ou de tout autre intérêt moral, d'ordre positif ou transcendant. Ces conditions accidentelles ne se présentent guère qu'une ou deux fois par siècle; le poète qui les rencontre et n'y est point inférieur fait de la poésie personnelle susceptible d'être en même temps populaire, car ses intérêts propres les plus hauts à ses yeux ne se distinguent pas de ceux de la patrie et de l'humanité. Il y a conjonction, fusion de la poésie personnelle et de la poésie la plus élevée. Le genre (si c'en est un) qui tend à effacer et discréditer les autres est désormais créé. Les poètes sont avertis qu'on peut gagner la faveur publique par autre chose que des inventions ingénieuses et purement imaginaires; qu'on peut puiser en soi, dans la vie de son propre cœur, de quoi remuer les autres cœurs, les attendrir ou les agiter. Mais à mesure que s'apaise et se régularise le grand mouvement initial, on oublie peu à peu que pour y réussir il ne faut pas cesser de communier avec eux, il ne faut pas se retirer en soi-même, s'y cantonner et séparer ainsi sa propre émotion de celle d'autrui. En France, depuis que l'ère

poétique de 1830 a été définitivement close par le Parnasse contemporain, *recueil de morceaux disparates dont la facture est très diverse mais également scrupuleuse, la scission s'est déclarée nettement et accentuée, dans la poésie personnelle, entre ces deux facteurs. Aujourd'hui le lecteur ne reconnaît plus rien de lui-même ni, trop souvent, rien d'humain dans les affections morales de certains poètes. Il y sent plutôt un défi à la nature; ce sont des cas de tératologie psychique inutiles même à la science, parce que la sincérité du monstre est suspecte. Je me hâte d'ajouter que ces cas étranges signalent le péril qui menace chez nous la poésie personnelle, mais ne représentent heureusement pas une perversion accomplie, irrémédiable du genre.*

*
* *

« *Une forme a persisté qui ne pouvait pas périr, car elle est admirablement assortie à la secrète horreur des compositions étendues, c'est le sonnet.*

« *Le sonnet prépare le rare avantage de s'adapter à toute espèce de sujet simple. Il n'est donné qu'aux maîtres d'en sentir les intimes conditions, qui sont les plus laborieuses à remplir, mais il demeure difficile pour tous, ne fût-ce que par*

le choix des rimes redoublées. Il n'effraie pourtant pas les indolents; au contraire. A cet égard, la psychologie de sa confection est très curieuse. Ce travail exige, outre l'habileté, beaucoup de persévérance; mais, comme il n'engage pas l'activité mentale à long terme comme un grand poème, la persévérance peut prendre son temps et faciliter l'effort en le divisant par des relais; elle peut, en un mot, le concilier avec la nonchalance. La lenteur des points ne compromet pas l'achèvement de cette exquise tapisserie, et n'eût-on pas la patience de l'achever, on n'aurait pas à sacrifier un commencement trop considérable; mais on la termine : tout le canevas tient dans la main, et rien ne favorise mieux la constance. De là vient qu'on n'a jamais tant fabriqué de sonnets qu'aujourd'hui. Mais combien en faut-il pour valoir un long poème? — « Un seul! » répondent nos jeunes confrères. Oh! celui-là est rare. Nous savons tous où il se trouve, mais ce n'est pas chez eux. Qu'ils l'accomplissent donc, et je pardonnerai de bon cœur à cet ouvrage d'une valeur sans mesure l'étroite mesure de son cadre, qui le rend complice de leur faible essor.

« Il va de soi que les sonnetistes ne sont pas enrôlés dans le parti de la révolution en poésie. Je les en félicite et leur en sais beaucoup de gré; je voudrais leur fouetter le sang, les pousser aux héroïques travaux de notre art, je voudrais régénérer leur inspiration languissante. Nous avons besoin de recrues pour lutter contre les entreprises des novateurs qui menacent l'intégrité, l'essence même de la versification française.

« *La poésie traditionnelle, en effet, n'est pas seulement atteinte dans sa classification, ce qui ne serait pas un malheur; elle est, en outre, attaquée d'une façon plus grave dans sa technique.*

« *La distinction entre les vers et la prose est, en réalité, supprimée par les derniers novateurs. Ils sont en train d'inaugurer une espèce de langage dont les spécimens ne m'ont pas encore révélé la définition. Je n'aperçois que trop clairement en quoi ce verbe nouveau diffère de la poétique en honneur jusqu'à présent, mais je n'ai pu découvrir ce qui le distingue d'une prose harmonieuse, et je persiste à penser que la plus harmonieuse des proses manque néanmoins des ressources fournies par la musique proprement dite au vers tel que je l'admire chez mes maîtres.*

« *Quelques débutants très bien doués et même des poètes déjà formés, dont la vocation supérieure est indéniable, se sont fourvoyés, par une étrange aberration, dans cette aventure littéraire d'où ne pouvait sortir qu'une langue hybride dont les lois échappent à toute formule précise. Nous tendons la perche aux premiers avec l'espoir de les sauver. Quant aux seconds, c'est leur affaire, ils sont majeurs. Tout ce que nous pouvons espérer d'eux, c'est que les secrètes protestations de leur excellente oreille auront insensiblement raison de leur apostasie, car les règles essentielles de la versification sont des lois toutes physiologiques, des lois de la nature qui s'imposent à la parole dans le progrès séculaire de ses tentatives pour se rendre le plus musicale possible au moyen du rythme*

définissable, mais sans le secours de la gamme qui la transforme en ce qu'on nomme le chant.

« *C'est précisément ce caractère physiologique des lois fondamentales du vers, qui rassure et autorise à espérer pour un avenir plus ou moins prochain le retour des révoltés de bonne foi à la discipline de notre art, au moins dans ce qu'elle a d'étranger et de supérieur à la convention. Au demeurant, cette révolte aura servi à nous faire discerner ce qui, dans nos règles, n'est qu'habituel et partant sujet à réforme. Il n'est pas impossible que l'organisme humain évolue encore, que l'ouïe se modifie chez les Français, mais on peut affirmer sans crainte que, si elle change, ses altérations ne se font point par à-coup, mais procèdent avec une extrême lenteur, imperceptibles pendant des siècles. Soyons donc assurés que la nature violentée reprendra ses droits, comme la pesanteur, après des oscillations, ramène le pendule à la verticale.*

« *La défaillance, l'appauvrissement de l'inspiration poétique pourrait inquiéter davantage. Il semble, en effet, que l'horizon du rêve se rétrécisse, que l'émotion perde en profondeur en même temps que se rapetisse la pensée qui l'alimente; il semble qu'il y ait dans les sentiments je ne sais quoi de morbide et d'affecté qui défie la sympathie, et dans l'expression une recherche prétentieuse qui l'obscurcit à plaisir comme pour défier aussi l'intelligence. Quand je lis certains ouvrages de la muse récente (qui n'est pas sans modèle, à vrai dire, chez ses aînés), je m'étonne de mon peu d'ouverture d'esprit au sens et à la beauté qu'ils recèlent; j'y suis totalement*

bouché, mais j'ai la fatuité de ne pas m'en alarmer pour moi-même.

*
* *

« *Je reconnais trop tard que, pour les lecteurs dispensés d'être au courant de notre littérature, cet aperçu rapide et sommaire, où d'ailleurs les faits saillants ne portent l'étiquette d'aucun nom, doit demeurer plein d'énigmes. On ne s'entend à demi-mot qu'entre compatriotes. Nos frères du Canada, si fidèles au souvenir de leur origine, me pardonneront de ne les avoir pas traités en étrangers. Ils n'ignorent pas quels chefs de file dirigent le mouvement de la poésie française. Je dois néanmoins à mon pays de prévenir les conclusions pessimistes que d'autres pourraient tirer de mes critiques, si je n'en signalais la contre-partie et les correctifs.*

« *La ruine des genres en poésie n'a nullement entraîné celle de la poésie même, tant s'en faut! Cette ruine a plutôt opéré la sélection de ce qui doit s'appeler proprement la poésie. C'est, en effet, dans le creuset des grandes épreuves, comme je l'ai rappelé, que la vraie poésie, au signal de Lamartine, de Hugo et de leurs émules, s'est dégagée des éléments qu'elle ne reconnaît pas les siens, des états d'âme qui n'ont rien de*

commun avec elle et usurpaient le langage rythmé, ou du moins le lui empruntaient. Elle n'a certes pas la gaîté pour trait distinctif, mais tous les modes de la tristesse ne relèvent pas d'elle, et j'ai indiqué les altérations malignes ou vicieuses tendant à dépouiller la tristesse de ce qui l'ennoblit; à lui ôter le don des larmes et la profondeur, qui est la beauté du soupir. La tendance, d'abord salutaire, à prendre la destinée humaine au sérieux a dévié du côté qui ne mène pas à l'espérance et à la virilité.

« *On a blasphémé, on a ricané, on a enfourché le balai du sabbat, mais, d'autre part, de graves esprits demeuraient les incorruptibles dépositaires des ferments de la poésie généreuse. Je pourrais citer plus d'un poème d'une rassurante envergure. Si de pareilles œuvres ne sont pas nombreuses, il suffit qu'elles soient d'ordre supérieur, et si elles ne sont pas populaires, c'est que la distinction par essence ne l'est pas, avant que le suffrage des critiques, maîtres de la renommée, lui ait formé une auréole.*

« *Au milieu des floraisons débiles ou vénéneuses de notre art, je ne prendrai à témoin de sa vitalité persistante que la dernière création d'un poète en pleine vigueur d'âge et de talent, je signalerai, en passant, l'héroïque entreprise du vicomte de Guerne dans son grand poème* Les Siècles morts, *dont le troisième et dernier tome a tout récemment paru. Les beaux vers y abondent. Les noms de proches amis se pressent sous ma plume, mais l'impartialité me serait trop difficile, et surtout je ne me suis pas attribué la fonction de l'avenir, la*

périlleuse mission d'assigner les rangs. Je me suis efforcé seulement d'en marquer et d'en justifier les distances, afin d'empêcher qu'on ne les confondît. Les plus hauts ne sont pas encore devenus inaccessibles en France. L'échelle de la gloire s'offre à la jeunesse; n'est-il pas regrettable que, dans l'élite des candidats à la palme, plusieurs, des mieux bâtis pour y atteindre, s'attardent à quelque échelon moyen pour le décevant plaisir de s'en faire un trapèze et d'y exécuter, à la stupéfaction du public lettré, des tours de force et d'agilité. Puissent-ils, après un louable rétablissement, continuer l'ascension dont ils sont capables. C'est la grâce que je leur souhaite pour leur honneur et celui de leur patrie. »

Voici maintenant ma lettre à Mounet-Sully :

« Mon cher ami,

« Dans quel embarras vous me jetez! Comment vous satisfaire? Vous m'annoncez votre intention de donner une lecture de mes vers à la salle des Conférences, et vous me demandez de vous dicter le choix des pièces que vous lirez et même de vous dire ce que je pense de mes propres poésies! Comment croirait-on que je pusse en penser du mal puisque je les ai publiées? Mais comment en dirais-je du bien sans être suspect de partialité?

« Quand nos ouvrages nous ont quittés, il faut qu'ils se défendent et s'expliquent eux-mêmes; nous ne pouvons plus

rien pour eux. C'est plutôt vous, nos interprètes, qui, par l'artifice de la récitation, pouvez en dissimuler les défauts et en signaler les qualités; par cette complicité vous en faites la critique la plus sagace; vous en êtes les avocats, et, mieux que personne, les avocats connaissent et savent couvrir les faiblesses de leurs clients. Je n'ai donc rien à vous apprendre. Il se pourrait même que mes indications, si vous les suiviez, fussent de nature à vous égarer. J'ai peu d'aptitude en effet à la composition dramatique, celle qui intéresse le plus un auditoire.

« L'analyse des sentiments, indépendamment des circonstances qui les ont fait naître, m'est beaucoup plus habituelle que le récit de ces circonstances et la mise en scène des personnages. Le plus souvent d'ailleurs le personnage est moi-même; or, on livre plus volontiers ses sentiments que sa vie, et la vie seule fournit des effets scéniques. J'inclinerais donc à vous recommander les poésies sans action, un peu subtiles, où je me suis complu à observer mes émotions les plus intimes. Je pressens que ces pièces ne vous donneraient pas toute sécurité: elles exigent de l'auditoire une attention trop soutenue. Dans un récit, un vers perdu n'en empêche pas l'intelligence, le sens général y supplée; mais, dans une poésie psychologique, il suffit de la moindre distraction de l'auditoire pour le dérouter complètement; il faudrait que vous pussiez lui faire la lecture en lui laissant le livre en main. C'est que j'ai conscience que mes vers n'ont pas toujours la clarté désirable, et il n'est pas de pire défaut pour une lecture en public. Sainte-

Beuve leur a reproché de manquer d'air, et, quoi que j'aie fait pour les aérer, je n'y ai pas réussi entièrement.

« *J'ajoute, mon cher ami, qu'il ne m'a pas été aussi facile que je l'avais cru de faire un triage dans mes poésies pour vous signaler celles que je préfère. J'ai dû feuilleter mes recueils depuis mes premiers publiés jusqu'aux plus récents, et je ne savais trop où fixer mon choix, car, à vrai dire, je trouvais peu de pièces dont je fusse tout à fait content. A l'âge où les émotions poétiques ont le plus de naïveté, il est rare qu'on ait acquis déjà les secrets profonds de la versification; et plus tard, quand on les possède, il est plus rare encore d'avoir conservé la fraîcheur et la sincérité de l'inspiration. On est fatalement moins artiste dans le temps où l'on est le plus impressionnable et moins poète dans celui où l'on est devenu maître de son art. Je ne relis presque aucune de mes premières poésies sans y regretter l'inexpérience du rimeur, et, d'autre part, les dernières me semblent moins inspirées, moins touchantes, bien que l'oreille et le goût y soient moins souvent blessés.*

« *Je suis alors tenté de retoucher la facture des unes et de réchauffer l'accent des autres, mais je m'aperçois bientôt que je me mens à moi-même et que je n'en améliore vraiment aucune. Au début de mes essais littéraires, avant que j'eusse encore rien publié, je versifiais fort vite avec une grande facilité; mais j'ai senti ce don d'improvisation s'affaiblir chez moi à mesure que je prenais une conscience plus entière de mon art, et ce qui fut d'abord un jeu m'est aujourd'hui devenu*

un très pénible labeur. Je n'oublierai jamais l'époque décisive où cette transformation s'est opérée dans ma manière de travailler.

« *C'est chez Leconte de Lisle, il y a une quinzaine d'années, dans les réunions où il voulut bien m'admettre, que j'ai pour la première fois bien compris ce que c'est qu'un vers bien fait. J'étais novice alors; j'écoutais avidement les récitations que plusieurs des disciples et parfois le maître lui-même faisaient de leurs poésies inédites, et je fus frappé de l'admirable solidité des vers de ce poète altier, vers dont sa diction grave et lente accentuait la plénitude et la force.*

« *J'appris à cette école que la richesse et la sobriété sont données toutes deux à la fois par la seule justesse. Le mot juste prit à mes yeux toute sa valeur et je résolus aussitôt de m'appliquer à bannir de mes vers ces qualificatifs vagues, trop généraux, qui ne sont que des chevilles, pour n'y conserver que ceux qui s'imposent. Voilà la leçon que je dois au chef de ce groupe de débutants dont la plupart allaient bientôt s'appeler les Parnassiens, nom que j'ai porté aussi et que je serais bien ingrat de renier aujourd'hui. L'importance que les Parnassiens ont attachée à la plastique du vers, c'est-à-dire à sa beauté purement musicale, indépendamment de la pensée ou du sentiment qu'il exprime, cette importance ne peut être bien sentie que des poètes; elle intéresse beaucoup moins le public.*

« *Il y avait, du reste, de la passion et par suite quelque exagération dans ce culte de la forme. Cet excès a peut-être empêché le public de remarquer une autre qualité de cette*

école, à savoir l'horreur de la vulgarité, de la banalité des épithètes; et, si l'on veut bien reconnaître qu'une épithète banale n'est jamais absolument juste, puisqu'elle ne caractérise pas particulièrement le sujet, on conviendra que les Parnassiens ont rendu service à la génération actuelle des poètes. Ils n'ont fait, en somme, que pousser jusqu'au scrupule le souci des plus grands maîtres, c'est-à-dire la beauté et la distinction du langage.

« *Je profitai donc de cette leçon. Je la mis au service de mon propre idéal qui différait beaucoup de celui de mes confrères parnassiens. Je m'efforçai d'imiter la perfection de leur forme, mais je revêtis de cette forme un fond qui était mien. Je n'essayai pas en effet de les égaler dans la peinture des choses matérielles, dans la description des dehors de la nature et de l'homme; je n'avais, pour y réussir, l'imagination ni assez vive ni assez riche. Je m'en tins à l'expression de mes sentiments intimes, de mes pensées, même des idées abstraites, ce qui a été, je l'avoue, mon écueil. S'il est toujours difficile de rimer richement sans rien sacrifier de ce qu'on veut dire, j'ai éprouvé que cette difficulté s'accroît à mesure que les sujets traités s'adressent davantage à la raison et que par cela même la logique enchaîne plus rigoureusement les idées.*

« *Il y a dans l'imagination une liberté très favorable au choix des rimes; la raison, au contraire, impose étroitement ses conditions au discours, elle restreint le nombre de mots dont le rimeur peut disposer. J'ai senti, par exemple, en traduisant le premier livre de Lucrèce, combien il est rare de*

pouvoir bien assortir les rimes quand il s'agit de rendre sans aucun compromis la pensée d'un autre. On s'en aperçoit également quand on s'astreint à respecter sa propre pensée comme celle d'autrui, c'est-à-dire à la rendre exactement dans ses vers. J'ai remarqué aussi que la versification est plus difficile dans la poésie personnelle où l'on exprime ses propres émotions. Les états de l'âme ne se prêtent pas aussi aisément à la description en vers que les objets du monde extérieur. L'objet extérieur pose devant vous, il demeure intact aussi longtemps que vous le voulez, soit sous vos yeux, soit dans votre imagination, et le sentiment qu'il éveille en vous dure autant que sa présence; c'est un modèle permanent. Un bel arbre que je veux décrire ne m'échappe point; il me laisse tout le temps de choisir les épithètes les plus propres à le dépeindre exactement. Mais en est-il de même d'un mouvement de l'âme, d'une secousse du cœur, d'une impression morale que je veux rendre, quand ce sont mes propres douleurs ou mes propres joies qui me servent de modèle? Pourrai-je alors conserver le sang-froid nécessaire à la recherche d'une rime riche? Et si j'attends que mon ébranlement moral ait cessé, l'absence du modèle intérieur que j'ai à copier ne nuira-t-elle pas à l'exactitude de la copie même? Comment être à la fois sincèrement ému et attentif aux moyens d'exprimer l'émotion? Ne semble-t-il pas monstrueux que la préoccupation de versifier accompagne un chagrin véritable? On répondra peut-être qu'il en est de tous les sentiments comme de l'indignation, qui, a-t-on dit, fait les vers; que l'inspiration naît du sentiment même, et que

l'inspiration, étant spontanée, n'exige du poète aucune réflexion sur l'état de son âme. Il souffre et il chante sans qu'on puisse diviser ces deux actes. Mais il s'en faut bien qu'il en soit toujours ainsi. Autrefois, quand l'oreille n'avait pas encore été habituée à une richesse continuelle de la rime, et qu'on ne chicanait pas trop le poète, il pouvait versifier d'inspiration; le mouvement du vers y gagnait, si la précision y perdait. Aujourd'hui l'improvisation est impossible, à moins de faire des bouts-rimés, c'est-à-dire d'adapter une pensée quelconque à des mots donnés, au lieu d'ajuster ces mots à l'expression exacte d'une pensée prédéterminée. Il faut nécessairement que le poète fasse avec réflexion un choix délicat, et une singulière force de volonté lui est indispensable pour ne se relâcher en rien de sa probité d'écrivain. Il doit acquérir l'habitude de fixer ses impressions les plus fugitives assez énergiquement et assez longtemps dans son âme pour pouvoir les arrêter et les placer en quelque sorte hors de lui et devant lui; c'est en les maintenant ainsi comme des modèles sous l'œil de la conscience qu'il peut chercher à loisir sur la palette du langage les tons justes qui les expriment.

« Ne croyez pas, toutefois, mon cher ami, que cette réflexion substituée à l'improvisation soit exclusive de tout enthousiasme et de toute chaleur, et que le poète, pour être un bon ouvrier, doive être impassible. Il se produit alors un phénomène intérieur fort étrange : loin de nuire à la vivacité de l'impression, ce retour de l'âme sur son propre état lui en donne une conscience plus profonde et lui fait savourer non

seulement ses joies, mais encore ses douleurs mêmes, en élevant l'émotion jusqu'à la sphère de la beauté, où elle devient musicale et se transfigure. Ah! qui expliquera ce délice profond que ressent l'artiste à caresser par le rythme et la rime ses plus sincères désespoirs d'homme! Il soulage ses douleurs en les exprimant par des vers soignés comme en les pleurant lentement. Le chagrin, le deuil, au lieu d'être profanés par l'élaboration artistique, en sortent au contraire sacrés.

« *En essayant de définir cette espèce de dédoublement du poète, en qui l'artiste observe l'homme, je songe à l'état où j'étais en composant la petite pièce* le Vase brisé, *l'une des premières dont j'aie travaillé les vers avec une complaisante rigueur. Je ne l'ai pas improvisée : la feuille où je l'ai écrite était couverte de ratures; et pourtant il n'en est peut-être aucune qui m'ait été suggérée par un sentiment plus triste : c'est la sincérité même de ma tristesse qui m'obligeait à des corrections répétées pour en atteindre l'expression exacte : la difficulté de rencontrer le mot absolument juste me faisait sentir les moindres nuances qui distinguent les termes, et par conséquent les intimes caractères du chagrin dont je souffrais. L'art qui le rendait plus sensible me consolait en même temps, comme pour me récompenser de mon respect pour lui.*

« *Je m'aperçois, mon cher ami, que je me suis attardé beaucoup à vous entretenir de la versification. N'en soyez pas surpris; sans une forme achevée il n'y a pas d'œuvre durable. Qu'est-ce, en effet, que la forme, sinon le fond même rendu extérieur et saisissable? Aussi voyons-nous les hommes*

oublier tous les ouvrages de l'esprit qui ne leur rendent pas le service de formuler définitivement ce qu'ils éprouvaient sans pouvoir l'exprimer. Leur mémoire n'est pas ingrate ; on peut compter qu'elle est rendue fidèle par le bienfait d'un mot juste et bien placé.

« *Je voudrais, mais brièvement (cette lettre est déjà trop longue) vous parler des sujets que je traite avec prédilection. Outre la peinture des affections obscures et ténues de l'âme, qui a surtout occupé les premières années de ma carrière, je dois à mon éducation scientifique et à ma passion pour la philosophie un ardent désir de faire entrer dans le domaine de la poésie les merveilleuses conquêtes de la science et les hautes synthèses de la spéculation moderne. Peut-on posséder les notions générales de l'astronomie, par exemple, sans se détacher des conceptions mythologiques dont se compose en grande partie le fond de la poésie antique ? Combien le char d'Apollon, ses flèches d'or et le galop de ses coursiers nous semblent misérables, comparés à l'effrayante splendeur du soleil énorme que nous connaissons aujourd'hui ! C'est cette impression que j'ai tenté de rendre dans ma pièce intitulée* le Lever du Soleil, *où j'ai voulu mettre en relief la poésie du mouvement vrai de la terre. Combien l'hypothèse récente de l'évolution et les découvertes de la géologie reculent les limites que nous assignions à l'ancienneté de la vie terrestre et agrandissent l'horizon du passé !*

« *Le domaine de la poésie est aussi étendu que celui du beau. Or, par le progrès des connaissances humaines, une*

infinité d'objets qui n'auraient pas encore ébranlé le sens esthétique de l'homme et qui, par suite, n'étaient pas matière à poésie le sont devenus. Certes Homère est admirable : mais, je l'avoue, aucun passage de ses poèmes n'a fait courir dans tout mon être le frisson d'enthousiasme que j'ai ressenti quand, pour la première fois, mon imagination a suivi l'élan de ma pensée dans l'espace infini pour m'y représenter le peuple innombrable des astres soumis à la loi si simple de Newton. J'admire l'intuition du génie pénétrant de Shakespeare, quand il nous révèle par un mot ce qui se passe dans le secret repli du cœur; mais, je l'avoue encore, si le cœur est un abîme, le ciel en est un autre, et le doigt de Le Verrier, marquant dans le ciel, sur la foi de ses calculs, la place précise d'une planète inconnue, me remplit d'un étonnement sublime qui ne remue pas moins le poète en moi.

J'ai dit que les féconds efforts de la pensée moderne dans la science et la spéculation relèvent de la poésie parce que les résultats en sont beaux. Mais qu'est-ce donc que le beau? Ce mot n'a-t-il aucun sens? Hélas! quelques hommes sentent le beau, un moins grand nombre l'expriment, personne ne le définit. De là vient que tant de prétendus artistes abusent de notre impuissance à dire quelle en est l'essence pour nier qu'il soit essentiel à l'art. Ils nous forcent d'admirer, non leurs modèles qu'ils imitent sans choix, mais leur seule habileté de copistes, non leur goût, car le goût implique le discernement, mais leur indifférente puissance d'observation.

« Supposons qu'il soit accordé à tous les hommes de

copier exactement la nature et d'en observer tous les traits; dans ce cas, n'y aurait-il donc au monde que des artistes? Ces seules aptitudes suffiraient-elles à conférer ce titre à tous indistinctement? Quel nom réserverait-on alors à ceux qui, tout aussi clairvoyants et adroits que les autres, auraient en outre sur eux l'avantage de savoir distinguer et faire saillir parmi les caractères du modèle les traits rares dont l'harmonie constitue ce que nous appelons la beauté?

« Ne souffrons donc pas, mon cher ami, que ce noble nom d'artiste puisse être trop aisément prodigué. Donnons-le seulement à celui qui, tout en empruntant à la nature toutes les lignes et toutes les couleurs pour que son œuvre soit vraie, les choisit cependant pour que sa création soit belle; car c'est celui-là qui nous procure les seules voluptés vraiment artistiques, celles dont nous n'avons jamais à rougir.

« Mais, où vais-je, mon cher ami? Il est temps que je termine cette lettre qui devient sentencieuse et dégénère en discours comme si je ne prêchais pas un converti.

« Je vous serre bien cordialement les mains. »

Cet ouvrage ne prétend pas traiter à fond les questions si complexes et si ardues que risque d'évoquer son titre dans l'esprit du lecteur. On y trouvera seulement un examen attentif des conditions les plus essentielles, fondamentales, de la poétique française, et quelques vues générales sur les sources où le poète puise une inspiration digne de son rôle social et de son art.

Pour remplir ce programme restreint, il m'a suffi de rassembler divers écrits dispersés, publiés dans l'intervalle d'une vingtaine d'années, quelques articles de revues, plusieurs préfaces composées pour des volumes de vers dont les auteurs partageaient mes principes et dont ils m'avaient fait l'honneur de me confier le patronage, et enfin quelques allocutions prononcées dans des réunions littéraires. Ces écrits ont formé le corps de l'ouvrage; ils en ont, par contributions intégrales ou fragmentaires, fourni les chapitres, dont les titres ont été dictés par les diverses matières que, dans ma carrière, j'ai rencontré et saisi l'occasion de remuer. Le lecteur voudra bien me pardonner les redites inévitables dans cette collection de morceaux dont plusieurs ont trait à une même question et que je n'ai eu ni le loisir ni, je l'avoue, la patience de fondre ensemble. Au surplus, la même idée considérée à divers points de vue et différemment exprimée ne saurait qu'y gagner en netteté dans l'esprit qui la reçoit comme dans l'esprit qui la propose.

Mon livre l'Expression dans les Beaux-Arts *laisse l'art des vers et la poésie en dehors du champ d'étude que circonscrit son titre, mais, en réalité, le vers est la forme la plus puissante dont dispose le langage pour exprimer l'aspiration à la fois vague et infinie qui défraie les rêves du poète. Le présent ouvrage est le complément qu'appelait le précédent; il est, du moins, une ébauche, inégale sans doute, mais poussée toutefois assez loin dans les principaux chapitres. Tel qu'il est, je puis le présenter au lecteur comme mon testament litté-*

raire. Il y verra dans quel esprit et selon quels principes j'ai écrit en vers; ni cet esprit ni ces principes n'ont plus chance de varier en moi, et je crois pouvoir répondre que le testament n'aura pas de codicille.

PREMIÈRE PARTIE

La Versification

CHAPITRE PREMIER

ÉTUDE SUR LES FONDEMENTS PHYSIOLOGIQUES DE LA VERSIFICATION CRITIQUE DES TENTATIVES DE LA RÉFORMER*

Il convient de considérer la versification indépendamment de la poésie et de l'étudier tout d'abord, car la première ne suppose pas nécessairement la seconde. La comédie en vers, la satire, la fable, le poème didactique, par exemple, peuvent intéresser par la peinture d'objets ou l'émission de pensées

* Les pages qui composent ce chapitre ont paru séparément dans un opuscule publié en 1892 et intitulé *Réflexions sur l'Art des vers*.

qui n'ont rien de ce qu'on appelle proprement poétique, c'est-à-dire aucune tendance à élever l'âme au-dessus ou, du moins, à la limite de la condition terrestre. Le langage des vers n'est pas confiné dans la seule expression des sentiments poétiques.

Que les géomètres sont heureux! Leurs querelles ne sauraient durer*, celles des artistes sont interminables. C'est que les premiers doivent définir ce dont ils parlent, tandis que les seconds croient pouvoir s'en dispenser. A vrai dire, dans une large mesure, ils n'y sont pas tenus : presque toujours l'objet de leur dispute échappe à toute définition parce qu'il relève immédiatement de la sensibilité. Ce qu'il y a de personnel dans leur manière de sentir, la raison d'être de leurs œuvres, ce qui en fait le prix, l'originalité, ne peut se traduire que par leurs œuvres mêmes. Aussi rien n'est-il plus vain, plus décevant, que de leur demander l'exacte formule de leurs aspirations; quand ils la donnent, elle n'est pas précise et n'est guère intelligible que pour eux-mêmes. Dans la polémique, leur situation est bien différente de celle des géomètres. Pour peu qu'ils soient consciencieux et modestes, elle devient fort désavantageuse. Ils ne se dissimulent pas que leur foi manque, par essence, de fondement rationnel, et le respect même qu'ils ont de leur idéal les empêche de le livrer mal défini à une discussion qui l'offense; enfin leur défiance d'eux-mêmes accroît leur impuissance à se faire comprendre. Au contraire, s'ils

* Sauf toutefois sur les fondements métaphysiques de leur science.

sont affranchis de tous ces scrupules, ils ont beau jeu. Il leur suffit d'émettre un programme de principes et, pour l'autoriser, de déclarer qu'ils sentent ce qu'ils affirment; personne n'est en mesure ni en droit de constater des assertions de cette origine. Sans contrôle elles peuvent, sans péril, être outrecuidantes et impertinentes. Il n'en va pas de même des propositions géométriques; celles-ci ne valent que par les preuves et se rendraient ridicules si elles prétendaient s'en affranchir et demeurer des opinions individuelles sans perdre leur autorité. Comme, d'autre part, la conscience et la modestie sont hors de cause dans le raisonnement, chacun pouvant en vérifier la justesse, les géomètres ne connaissent pas entre eux les inconvénients de la pudeur et de la fierté timide. Ajoutons qu'ils n'ont jamais besoin de s'injurier mutuellement, puisqu'ils ont d'infaillibles moyens de se convaincre. Ils sont bien heureux! Oh! produire une indiscutable beauté, comme celle d'un théorème démontré avec une simplicité ingénieuse, avec élégance en un mot, et d'une si haute portée que la prédiction d'un mouvement céleste en dépende! Vous est-il permis à vous autres, artistes, à vous surtout, poètes, de goûter jamais le tranquille orgueil d'une création pareille, d'une œuvre qui force l'envie au respect par la crainte du ridicule? La découverte de la vérité impose le respect aux vieillards mêmes envers le plus jeune des savants; vous, vous en êtes réduits à ne l'oser réclamer que pour votre âge, sans l'obtenir toujours de vos cadets qui débutent, et ils sont encore plus à plaindre que leurs aînés.

Qu'on s'imagine, en effet, la situation d'un jeune homme d'une vingtaine d'années débutant aujourd'hui dans l'art des vers. Il en a eu le goût dès l'adolescence, il y était enclin; il en a, peu à peu, tout seul, appris les règles d'abord par la culture des poètes classiques et par des conseils recueillis de divers côtés; puis il s'en est assimilé les secrets, les ruses et les derniers raffinements par la lecture des plus récents chefs d'école et le commerce de leurs zélateurs. Il souffre de ses amours, de l'aigre ou sourde opposition d'une famille alarmée, et trop souvent de la pauvreté, qui l'enchaîne à un odieux gagne-pain. Ce sont des déboires, des désillusions, les mille douleurs juvéniles, qui, en général, lui fournissent ses premières inspirations, mélancoliques, révoltées ou amères. Aussi, le plus souvent, commence-t-il par s'adonner à la poésie personnelle. Versifier est un besoin de son cœur, mais tout le monde ne s'intéresse pas à ses peines intimes et, en outre, beaucoup d'émules lui disputent l'attention publique, très difficile pour tous à conquérir sur les renommées consacrées. Il s'étonne du faible écho de ses soupirs, du court retentissement de ses cris, et il est tenté d'en accuser la négligence de son éditeur qui n'en peut mais, plutôt que de s'en prendre à l'indifférence des lecteurs. Il n'a pas conscience encore de la vraie cause de son insuccès, parce que, dans la poésie, on peut demeurer médiocre avec une grande habileté technique, beaucoup d'instruction, beaucoup de mélancolie, de révolte et d'amertume. Pour y réussir, il ne suffit pas d'être à un haut degré impressionnable,

qualité commune à un grand nombre d'hommes, ni d'être érudit, ce qui est plus rare mais non pas unique, ni même d'exceller dans l'évocation et l'ajustement de rimes surprenantes, dans l'emploi de toutes les ressources du rythme, ce qui est encore accessible à plusieurs. Le poète doit, par surcroît, user de ces divers avantages avec tant de discernement, de justesse et de sincérité, qu'il fasse passer dans l'expression de ses sentiments le caractère propre, irréductible, inaliénable, qui chez lui les différencie des mêmes sentiments chez tout autre. Chaque individu est apte à aimer, espérer, craindre, mais partage ces aptitudes avec n'importe qui; il n'en a pas le monopole; ce que nul autre ne peut posséder intégralement comme lui, c'est cela même qui l'individualise; ce qui fait son originalité, c'est ce que son tempérament imprime de personnel à l'amour, à l'espérance, à la crainte. Les sentiments généraux se particularisent en devenant siens, c'est-à-dire en empruntant les qualités de son âme, tout comme l'expression de ces sentiments sur son visage en contracte les caractères particuliers, qui la distinguent de ce qu'elle est sur les autres visages. Or, le style, qui est l'animation, la vie du langage, constitue pour l'écrivain une seconde physionomie destinée à suppléer celle que le lecteur ne voit pas; l'une doit donc être l'exact équivalent de l'autre; l'âme doit se peindre sur l'une aussi fidèlement que sur l'autre. Mais combien s'en faut-il que la plasticité mimique du langage égale celle de la physionomie corporelle, que les phrases soient aussi dociles aux battements du cœur, aussi souples, aussi

mobiles que les traits, surtout quand elles sont soumises aux lois inflexibles de la versification! Combien la phrase, qui est une ligne brisée, est-elle moins sinueuse qu'une ligne courbe (celle du sourire par exemple), et combien la mosaïque des mots est-elle moins nuancée qu'une gradation et un mélange de tons (telle la rougeur pudique sur un front lilial)! La nuance, comme la sinuosité, efface la juxtaposition; elle est la commune et indiscernable limite de deux choses qui se fondent et s'atténuent mutuellement à leur point de contact; elle participe des deux à la fois sans être ni l'une ni l'autre. L'originalité de l'écrivain, ainsi que nous l'avons définie, se traduit dans ses œuvres par le choix des sujets qu'il traite et par ce qu'il y met de soi. Tant de variations des mêmes sujets ont tant de fois défrayé les recueils de poésies, les mêmes thèmes éternels de la douleur, spécialement de la peine d'amour, ont inspiré déjà de si nombreux et si excellents poètes que les productions sincères des derniers venus ne peuvent plus guère se distinguer entre elles, et des précédentes, sinon par des nuances reflétant la plus intime personnalité de chacun d'eux, ce qui les distingue de ses semblables les plus rapprochés. Il en résulte la nécessité pour chacun d'avoir recours aux plus délicates ressources du langage. Mais pour les découvrir et les utiliser, la volonté ne suffit pas; il faut le don, qu'elle ne saurait suppléer et qui est partie intégrante du génie poétique. En poésie, comme dans les autres arts, l'aspirant, si bien doué qu'il soit d'ailleurs, n'est pas devenu artiste, dans le sens rigoureux du mot,

tant qu'il s'en tient à caresser intérieurement son émotion, tant qu'il se borne à rêver et à imaginer sans traduire au dehors de ce qu'il éprouve, sans le revêtir d'une forme sensible. Or, cette traduction, pour être fidèle, suppose une aptitude spéciale : à savoir, dans les arts plastiques, la correspondance exacte entre l'image visuelle et la main, et, ici, entre l'état de l'âme et la fonction poétique du langage. La sincérité, la conscience dans l'exécution consiste pour le poète, comme pour les autres artistes, à n'y pas transiger avec ce qu'il sent. Est-ce à dire qu'il soit condamné à repousser comme non avenue toute image, toute idée suggérée par la rime dont parfois l'exigence, sans l'induire à violenter sa pensée, en dispose passagèrement? Point du tout; ce sont là des rencontres heureuses, non des trahisons. Ce qu'il doit s'interdire, ce sont les compromis inavouables, les chevilles de mots, par exemple, et, licence moins naïve, les chevilles de vers entiers dont l'intrusion parasite prostitue la pensée à la rime. La mauvaise foi s'insinue par là dans l'exécution avec plus ou moins d'adresse et, chez certains virtuoses, avec un art qui arrive à la racheter.

Mais il y a des cas où elle abuse, sans rachat, du privilège d'impunité que lui assure l'inviolable asile du for intérieur où elle se retranche. Comment convaincre de mauvaise foi un artiste? Comment lui prouver qu'il n'exprime pas ce qu'il sent, qu'il ne sent pas ce qu'il exprime, que son style est contrefait et manque de naturel? Des présomptions seules sont permises. Il en est aux-

quelles on peut se fier sans jugement téméraire : l'absence de sincérité se dénonce par des excès dénués de passion, des bizarreries à froid. La physionomie du langage, dès qu'elle est faussée, agit sur le lecteur de la même façon que celle du corps sur le spectateur par l'affectation des manières, par des gestes composés, par une démarche prétentieuse ou volontairement déhanchée. Quand un acrobate chemine sur une corde raide, quand un gamin fait la roue, on ne prend pas ces exercices pour leur allure spontanée; et quand ils marchent naturellement on s'aperçoit qu'ils n'ont ni grâce ni distinction. De même certaines poésies étranges accusent chez leurs auteurs l'unique dessein d'étonner, et il y a gros à parier que les premiers vers où ils ont tenté la sincère expression de ce qu'ils sentaient décèlent par leur médiocrité une égale médiocrité d'inspiration. N'est-il pas présumable encore ou, du moins, à craindre que de jeunes poètes, d'ailleurs bien doués à tous égards, impatients de l'obscurité, se laissent entraîner à imiter ceux-là afin de forcer l'attention publique, faute de réussir du premier coup, pour la mériter, à traduire cette nuance délicate qui seule, aujourd'hui, imprimerait à leurs œuvres leur originalité? Ces égarés sont à plaindre, car ils ont pour excuse l'excessive difficulté de percer, créée aux nouveaux venus par la concurrence énorme de leurs prédécesseurs et de leurs contemporains.

Cette concurrence est, heureusement, loin de décourager tous les débutants de valeur; elle en aiguillonne

beaucoup, au contraire. De là les remarquables efforts tentés par les plus vaillants pour tirer tout le parti possible du vocabulaire français, pour faire fléchir la rigidité des formes traditionnelles du vers et les approprier à une signification plus subtile et plus aiguë. La tâche est haute et malaisée, et leur hardiesse semblerait désespérée, si, visiblement, leur confiance n'égalait leur audace. Il ne faut ni s'étonner ni sourire d'une pareille entreprise; elle était imminente, elle est sérieuse. Par les mobiles les plus naturels toute la dernière génération d'artistes est poussée à rajeunir un instrument d'expression surmené et usé par la foule de leurs devanciers. Cet instrument qu'elle hérite a pu rendre à merveille les caractères saillants de la nature humaine, ceux des races dont la fusion a formé le peuple français, ceux des nombreuses variétés du type national, ceux des modèles singuliers les plus accentués, les plus éminents de ce type, enfin ceux d'un grand nombre d'autres individus qui l'ont réalisé; mais beaucoup d'autres poètes encore, les derniers arrivants, cherchent sur la lyre française des cordes qui vibrent à l'unisson de leur voix intérieure et qui en aient le timbre. Ceux-ci les voudraient vierges du toucher d'autrui, et ils ne les trouvent pas. Force leur est donc d'utiliser les anciennes cordes déjà si fatiguées; mais en font-ils tous le meilleur usage qui en soit demeuré possible? Au lieu d'en solliciter patiemment les sons les mieux adaptés à la nuance toute personnelle de leur inspiration, beaucoup les tourmentent; au lieu de les renouveler, ils les faussent. Les poètes de la génération

précédente, habitués à la bienveillance par leurs propres maîtres et par des mœurs littéraires moins âprement militantes, lisent les récentes productions avec un très naïf, très sincère désir d'y applaudir; mais ils ont souvent l'oreille déconcertée par des vers surprenants; ils ne sont pas aptes à en jouir. Tant pis pour eux, ou tant mieux peut-être; c'est ce qu'il s'agit d'éclaircir.

La question, au point où l'ont amenée les violences récemment faites à la poétique traditionnelle, peut se poser comme il suit : en quoi, dans notre langue, la versification diffère-t-elle essentiellement de la prose?

L'oreille française est seule juge en cette matière; c'est elle qu'il faut consulter. « Mais, objectera-t-on tout d'abord, qu'est-ce que l'oreille française? N'est-ce pas là une pure abstraction? Tous les Français n'ont pas nécessairement la même ouïe? Sans doute les consonances plaisent à tous, mais beaucoup se satisfont de rimes médiocres, même de simples assonances (comme dans les chansons populaires). Le besoin de la rime plus que suffisante est factice et risque de dépraver le goût; il recèle un penchant misérable au calembour et il y conduit. Quant au nombre des syllabes consécutives du vers, il est variable dans des limites qu'on ne saurait fixer. Il suffit que des vers d'un nombre inusité de syllabes plaisent à quelques lecteurs pour que le poète capable de les composer ait sa raison d'être et que ses titres ne puissent lui être contestés, car il n'est justiciable que des lecteurs à qui ses vers s'adressent. Au surplus, ce qui choque d'abord par la nouveauté peut, à la longue, se

faire accepter, voire admirer, et, au fond, pour légitimer une réforme, même radicale, de la versification, peut-être n'y a-t-il que des habitudes anciennes de l'oreille à changer. Dans tous les cas, bien des découvertes encore sont très probablement à faire dans la poétique française. »
— Cette fin de non-recevoir, opposée à toute théorie absolue et arrêtée de l'art des vers, est propre à séduire les jeunes poètes par l'indépendance qu'elle leur assure et qui sourit à la générosité de leur âge. De plus, en sapant la base de toute critique, elle les affranchit d'un gros souci : chaque débutant ne relève plus que de lui-même et de ses amis. Ne semblerait-il pas que la plus grande tolérance des écoles entre elles dût résulter de cette émancipation générale? Il n'en est rien pourtant; au contraire, elles se conspuent mutuellement, comme si chacun avait juridiction sur les autres, comme si le droit d'exister que chacune s'arroge exclusivement n'était pas, au même titre, dévolu à toutes. Pourquoi voulez-vous donc que Pierre et Paul sentent comme vous, qu'ils empruntent votre oreille? Chacun prend son plaisir où il le trouve. Pourquoi donc faites-vous un accueil hostile ou dédaigneux à leurs protestations fondées sur le principe même de pleine liberté dont se réclame votre école pour secouer le joug de la tradition? N'y a-t-il pas une étrange inconséquence à prétendre dogmatiser après avoir ruiné l'autorité du dogme? C'est que le novateur entend bénéficier seul de la révolution qu'il provoque; il ne fait table rase que pour élever sa chapelle. Il se déclare seul en possession de la vérité; mais la formule de

ses principes est simplement celle de son tempérament, de sorte qu'il suscite maints débats, où il ne peut ni convaincre ni être convaincu par des raisons qui soient décisives, c'est-à-dire impersonnelles. Le triomphe des récentes écoles les plus avancées ne laisserait rien debout de ce qui, jusqu'à présent, a été considéré comme distinguant pour l'oreille les vers de la prose, sauf la rime, et encore la sacrifient-elles volontiers. Dans leurs poèmes, il faut s'en remettre à l'œil pour discerner si un membre de phrase est un vers ou un simple fragment de prose, selon qu'il est isolé du reste de la phrase et mis en vedette, ou qu'il y demeure incorporé. Ainsi l'évolution historique du vers, après tous les essais progressifs qui ont élaboré cette forme du langage sous le contrôle spontané et sur les indications concordantes d'oreilles spécialement douées et très nombreuses, cette lente évolution aboutirait à disloquer et détruire tout à coup son œuvre même au gré de fantaisies individuelles, à effacer toute différence essentielle entre les vers et la prose. Nous ne le croirons qu'à la dernière extrémité. Sans doute on prétend que, loin d'abolir le vers, on le perfectionne, qu'on en réforme la mesure pour en parfaire l'harmonie, pour en multiplier et mieux exploiter les ressources d'expression musicale; nous craignons, au contraire, qu'on n'en méconnaisse les caractères musicaux propres pour les confondre avec ceux de la prose. La définition de ces deux sortes de caractères est à la fois si importante et si délicate que nous ne pouvons nous dispenser d'y toucher ni, non plus, nous flatter de la

préciser autant que nous le voudrions. Ce que nous allons en dire suffira toutefois à motiver nos craintes.

I

Le signe verbal, le mot, n'est que par exception imitatif de la chose qu'il signifie. Il ne l'est guère que dans le cas où cette chose est elle-même un son, car alors l'imiter est le plus facile moyen de l'indiquer : par exemple les mots *murmurer, grommeler, bourdonner, soupirer, crier, hurler,* et, en général, les noms donnés aux cris divers des animaux tendent à reproduire ces cris. Ce sont des onomatopées. Mais les onomatopées sont rares; il n'y a, le plus souvent, rien de commun entre les qualités acoustiques du nom et l'essence de la chose nommée, de sorte que le lien qui unit le mot à l'objet qu'il signifie est tout conventionnel. La convention qui l'a créé est un accord instinctif; elle se dissimule, elle est presque toujours tacite, inconsciente, immémoriale, elle n'en est pas moins réelle. Ah! si tout le vocabulaire était fait d'onomatopées, les mots, au lieu d'être, en immense majorité, uniquement *symboliques,* seraient tous *expressifs,* car leurs sons constitutifs participeraient de la nature même de leurs objets et n'y seraient pas accolés comme de simples étiquettes. Le vocabulaire y gagne-

rait tous les avantages du signe naturel sur le signe conventionnel. Mais la conception d'un vocabulaire entièrement expressif est chimérique : à mesure que l'esprit humain, par le progrès des sciences, engendre des idées plus générales, plus abstraites, et partant plus importantes, les notations de la pensée se font de moins en moins concrètes à leur tour; elles tendent à devenir algébriques, c'est-à-dire symboliques par excellence. Une loi est sans visage, elle n'a pas de signe verbal, à proprement parler, expressif. Remarquons toutefois que le long usage opère sur les mots, au double point de vue oral et graphique, une transfiguration singulière : l'habitude de l'oreille et de l'œil arrive à leur prêter une physionomie vivante, si étroitement liée à la chose signifiée qu'elle semble en participer et qu'on finit par ne plus pouvoir séparer l'une de l'autre. Le signe verbal alors paraît être devenu de conventionnel naturel. Ce phénomène explique pourquoi les néologismes sont si odieux dans le vivant langage de la poésie, et pourquoi toute réforme de l'orthographe usuelle fait horreur au poète comme un attentat, comme une blessure ou une grimace infligée au cher visage d'une compagne sacrée. Les gardiens de la langue, qui ont traîtreusement amputé le noble *y* du mot lys ne se doutaient donc pas de la légitime indignation qu'ils exciteraient dans l'âme des lettrés délicats? Ils ont sacrifié l'esthétique à l'économie d'un jambage.

Un mot peut être harmonieux et par cela même expressif d'une douceur ou d'une majesté étrangère à l'objet qu'il signifie et, inversement, il peut signifier,

quoique inharmonieux, un objet aimable ou élevé. Mais ces désaccords deviennent peu à peu insensibles par l'accoutumance, qui prête au mot la physionomie de ce qu'il désigne.

Toute la langue n'est pas dans le vocabulaire, tant s'en faut; si par eux-mêmes les mots sont rarement expressifs, leurs rapprochements choisis et leurs enchaînements ordonnés le sont, en revanche, toujours et à un haut degré. Jetons un coup d'œil rapide sur ces moyens supérieurs d'expression.

II

La syntaxe fournit leurs liens aux mots et aux propositions; elle organise la phrase; mais c'est le style qui est la vie de cet organisme. Le style peut être faussé par le manque de culture ou de bonne foi, mais il a pour fonction normale d'exprimer l'originalité de l'écrivain : la syntaxe, au contraire, est essentiellement impersonnelle. Les règles en sont les mêmes quel que soit le style. Aussi n'exprime-t-elle rien; mais n'en pas suivre les lois dénote l'ignorance de la grammaire reçue ou le parti pris d'être inintelligible, ou quelque prétention bizarrement subversive. Comme, d'ailleurs, la syntaxe est, au fond, non moins conventionnelle que le vocabulaire, chacun peut,

sans violer la nature des choses, proposer une syntaxe nouvelle aussi bien qu'un mot nouveau. Il ne s'agit que de la faire accepter*. Le style seul est expressif; seul il anime la phrase en lui communiquant l'émotion de l'écrivain, le mouvement même de son âme sous l'impression de ce qu'il rapporte.

Le style est donc tout ce qui, dans le langage, échappe à la convention. Il a pour condition fondamentale la grammaire, pour instrument immédiat le son vocal, le clavier de la langue, en un mot la phonétique; mais, remarquons-le bien, non pas la phonétique tout entière. Chaque mot, en effet, a sa sonorité propre qui, on le sait, n'est pas nécessairement imitative, expressive de la chose signifiée, non plus que des affections de l'âme émue par celle-ci. Se proposer d'employer exclusivement les vocables dont le son même exprime le sens, ce serait se condamner à un labeur incompatible avec la nature conventionnelle du vocabulaire. Une part seulement de la phonétique du langage est donc afférente au style, est susceptible d'exprimer l'âme de l'écrivain et ce qu'il sent des choses qu'il nomme. Cette part, c'est l'harmonie imitative propre à la démarche, à l'allure de la phrase, à l'association de certains mots, aux onomatopées. L'autre part de la phonétique, à savoir la sonorité

* En somme, sans règles imposant un ordre fondamental aux mots le langage ne serait qu'un obscur chaos. Il ne s'ensuit pas que nulle violence à ces règles ne puisse être exceptionnellement heureuse; mais pour peu que l'écrivain ait souci de la clarté, combien sont étroites les limites de la licence tolérable en matière de syntaxe!

de tout le reste des mots, sonorité entièrement étrangère à leur sens, n'ajoute rien et peut même nuire à l'intégrité de l'expression due au style. C'est ainsi que les mots abstraits, par exemple, sont bannis du langage passionné, où le style cherche à utiliser le plus possible la qualité expressive des mots.

Les remarques précédentes s'appliquent sans distinction à la prose et aux vers. Le style étant commun à ces deux formes littéraires, sa vertu propre d'exprimer par les qualités et les rapports des sons leur est commune également. Si donc ces deux formes sont réellement distinctes, elles le sont par la façon différente dont la phonétique, dans l'une et dans l'autre, est employée pour l'expression. Or la versification peut se définir : l'art de faire bénéficier *le plus possible* le langage des qualités agréables et éminemment expressives du son. La prose les utilise déjà, mais à un moindre degré, dans toutes les diverses catégories de la pensée, par une progression musicale du langage que peuvent mettre en évidence des exemples typiques. Une phrase bien faite, quel que soit le sujet traité, satisfait l'oreille et intéresse l'imagination et la sensibilité davantage à mesure que l'harmonie en devient plus imitative. Descartes dans ses *Méditations,* Pascal dans son *Traité de l'équilibre des liqueurs,* Laplace dans ses préliminaires sur le calcul des probabilités, usent d'une langue dont la sonorité seule ne révèle pas de quoi ils parlent, mais se borne à exprimer par une cadence ferme et grave la vigueur de leur esprit. Par cela seul que la phrase, admirablement

construite, est limpide, elle flatte l'oreille comme un flot clair dont le murmure ne fait d'ailleurs rien connaître des objets qui s'y mirent. Plus expressive est la phonétique du langage dans la période de Bossuet, aux fortes divisions, à la chute impérieuse, l'âme en est violentée et tout ébranlée. L'éloquence de Fénelon, plus communicative, est plus pénétrante encore. Avec Rousseau les battements même du cœur se font sonores dans la phrase qu'ils soulèvent en la rythmant. Chateaubriand, écrivain d'une virtuosité magnifique, introduit enfin dans la prose tout ce qu'elle comporte d'harmonie sans rien emprunter à la versification.

Il faut bien se garder de confondre celle-ci, c'est-à-dire l'art de faire des vers, avec la poésie considérée comme l'aspiration la plus ardente et la plus haute vers quelque céleste idéal. Les fables de La Fontaine sont pleines de recettes pratiques pour n'être pas dupe en ce bas monde, pleines d'aphorismes dépourvus de toute poésie, mais consacrés dans des vers nets, immuables, frappés comme des médailles, admirablement mnémoniques. On trouve en foule aussi dans Corneille de ces vers inoubliables, d'une moralité plus sévère, mais nullement éthérée; ce ne sont que des préceptes et des maximes. Les poètes français ont produit d'excellents vers dans tous les genres. Il n'y a aucun sujet interdit à cette forme du langage; la comédie en vers le prouve, car aucune matière à entretien n'en est entièrement bannie. Aussi la progression que nous venons de constater dans les caractères expressifs de la prose a-t-elle

pour parallèle une progression analogue dans ceux du vers depuis le poème didactique jusqu'à l'élégie et l'ode. Mais à chaque degré de ces deux échelles correspondantes, l'harmonie du vers l'emporte sur celle de la prose, grâce à des ressources musicales toutes particulières. Rien n'est plus contraire au génie français, comme à l'essence même de la versification, que de vouer celle-ci exclusivement au service des émotions poétiques, des états d'âme mélancoliques, nobles ou sublimes; elle excelle à faire sonner le rire et à promulguer les décrets de la raison.

III

La phonétique des vers, si distincte qu'elle soit de celle de la prose, en retient néanmoins une certaine partie. Avant de déterminer comment, pour obtenir l'une, il faut modifier l'autre, il importe de se faire une idée, au moins approximative, de la seconde. Une bonne prose plaît à l'oreille; elle est harmonieuse et, à ce titre, nous avons pu l'appeler musicale. Son harmonie toutefois diffère beaucoup de la musique proprement dite. Une même voyelle, en effet, chantée avec une intensité quelconque, peut, sans rien perdre du caractère qui la distingue des autres voyelles, fournir toute la gamme;

une infinité de mélodies peuvent être composées sur les mêmes paroles. Ainsi dans la musique proprement dite les voyelles par elles-mêmes ne sont pas des notes; chacune d'elles y demeure indépendante à la fois de l'intensité du son qui la constitue et des rapports de hauteur de celui-ci avec les sons des autres voyelles (rapports révélés par Helmholtz), c'est-à-dire que sa qualité spécifique est un timbre. Chacune représente donc un timbre distinct, s'adaptant à celui de chaque voix différente qu'elle emprunte. Le système des voyelles forme donc une sorte d'orchestre qui n'est pas essentiellement soumis à la loi de la gamme et dont les divers timbres, tout en conservant leurs mutuels rapports, subissent tous l'influence d'un commun timbre variable. Ajoutons que les consonnes, adjointes aux voyelles, en caractérisent les sons d'une manière toute spéciale, avec une netteté refusée aux modifications analogues, mais à peine perceptibles, dans les sons des instruments de musique artificiels. Ainsi l'instrument de musique naturel propre au langage, la voix humaine, est bien supérieure à chacun de ceux-ci : outre, en effet, qu'elle est apte, par le chant, à produire la gamme comme eux tous, elle a l'avantage de former à elle seule une suite de sons de timbres différents, et d'affecter un même son diversement, comme nous venons de le dire. Nous avons encore à signaler le rôle de la ponctuation qui divise le discours en phrases musicales en même temps que grammaticales, et la phrase en fragments dont chacun fait sa partie dans l'ensemble harmonieux. Le rythme de ces développements

phonétiques n'est pas soumis à la mesure de la musique proprement dite, et il n'est pas le même en vers qu'en prose. Nous touchons ici à la ligne de démarcation qui sépare les deux formes littéraires, et que de récentes écoles de poésie tendent inconsciemment à supprimer.

Quand on observe la diction d'un lecteur de prose, on remarque tout de suite que sa voix appuie sur certaines syllabes et passe plus légèrement et plus vite sur les autres; c'est comme un vol avec des repos espacés. On appelle fortes les syllabes où appuie la voix, faibles celles où elle n'insiste pas. Dans la prose, les intervalles des syllabes fortes sont inégaux, uniquement mesurés par l'accélération ou le ralentissement de l'émotion chez le lecteur. Chaque membre de phrase qui offre une contribution bien déterminée au sens de la phrase entière s'achève sur une syllabe forte (la dernière de son mot final, ou la pénultième si la dernière est muette). La phrase se trouve ainsi divisée conformément à son sens, c'est-à-dire ponctuée, par des syllabes fortes principales, et les intervalles de celles-ci sont eux-mêmes divisés par des syllabes fortes secondaires dont chacune est la dernière ou la pénultième de certains mots importants. La diction est, de la sorte, accentuée plus ou moins, et par cela même nuancée, au moyen des temps d'arrêt où la voix appuie sur quelques syllabes et de ses passages sur les autres sans appuyer.

Les rapports de succession des syllabes fortes sont-ils musicaux? En d'autres termes, l'oreille y trouve-t-elle un charme correspondant à quelque loi acoustique? Assuré-

ment, car leurs intervalles sont rythmiques. Le rythme du langage est le lien chronique des temps d'arrêt de la voix sur les syllabes fortes, lien qui consiste dans un rapport tel entre les intervalles de ces temps que chacun de ceux-ci soit attendu de l'oreille et en satisfasse l'attente. Or l'expérience témoigne qu'une phrase bien faite offre précisément ce caractère de ne causer aucune déception à l'oreille; aucune des divisions ne lui en paraît ni trop longue ni trop courte : chaque membre de phrase, chaque période principale y est avec les autres en proportion, non pas strictement préfixée, mais variable dans une limite assignée par la succession des périodes précédentes. C'est cette variabilité même qui, avec l'absence de consonances régulières, distingue essentiellement la prose du vers dans la langue française.

Tout d'abord on est tenté de se demander quel avantage il peut y avoir pour le style, c'est-à-dire pour l'expression, à changer quoi que ce soit à la phonétique de la prose. Cette phonétique, en effet, est régie à la fois par le sens de la phrase et par l'émotion de l'écrivain qu'interprète le lecteur. La phrase de prose se divise selon l'ordre des idées et règle son allure sur la vivacité des sentiments; le style en est donc adéquat à l'état psychique de l'écrivain, état sympathiquement reproduit chez le lecteur, qui le communique à son auditoire. Que demander de plus au langage? Que peut-il gagner à modifier son régime normal? On est d'autant plus tenté de se poser cette question que, chose remarquable, les plus récentes écoles de poésie retournent inconsciemment à

la prose (du moins pour l'oreille du public) par leur curieuse recherche du mode d'expression littéraire le plus efficace. La sélection qu'ont opérée entre toutes les formes possibles du vers français les innombrables essais des poètes antérieurs, ces écoles l'abolissent comme erronée, restrictive à tort des ressources de la versification. Or il arrive que, en multipliant les espèces de vers, par cela même elles cessent de versifier. Elles ne s'en aperçoivent pas, et cela s'explique : il y a de l'harmonie dans la prose même, dans toute phrase bien faite, dans tout membre d'une pareille phrase, dans beaucoup de mots; leur retour à la prose n'est donc pas inconciliable avec les besoins esthétiques de l'ouïe, et dès lors, si la versification a pour but de la satisfaire, n'importe quel arrangement harmonieux de mots leur semble pouvoir être considéré comme un vers à la seule condition d'être rimé et isolé, sur le papier, de ce qui le précède et de ce qui le suit. Sauf par la rime, l'art des vers ne relève plus, dès lors, que de la typographie; certaines éditions de poésies récentes en font foi, à cela près que la majuscule initiale de chaque vers est supprimée, parce qu'elle est en usage dans les éditions des poésies arriérées et que d'ailleurs elle n'est pas indispensable pour l'isoler. Ces écoles paraissent oublier que le but de la versification n'est pas seulement de satisfaire l'oreille, que l'objet propre de cet art est de la satisfaire *le plus qu'il est possible* par le langage, grâce à une phonétique toute spéciale, éminemment distincte de celle de la prose, et découverte après des tâtonnements si nombreux qu'il

n'y a désormais aucune chance d'y rien pouvoir innover de fondamental. Examinons donc cette phonétique et rendons-nous compte des services qu'elle rend à l'expression des états de l'âme.

IV

La versification est, d'une part, très favorable à cette expression en ce qu'elle est la forme littéraire la plus musicale que puisse affecter le langage; mais, d'autre part, comme elle n'est pas spontanée, elle entre en conflit avec la phonétique normale, qui s'offre la première à l'écrivain; elle a donc une tendance à fausser le style. On le constate aisément dans les vers composés sans aptitude ni expérience par des prosateurs excellents du reste; leur style y est devenu étonnamment plat. Il faut un don natif, développé par un long exercice, pour s'exprimer en vers avec la même fidélité à sa pensée, avec le même air d'aisance qu'en prose. Ce qui rend la médiocrité plus odieuse dans la première de ces formes littéraires que dans la seconde, c'est que le style y perd jusqu'à la sincérité. Dans le langage des vers la maladresse fait mentir. Tandis que, en prose, la pensée moule elle-même sa forme, elle la reçoit du vers mesurée d'avance; c'est à elle à s'y ajuster. Quand elle n'y réussit pas, elle est

gênée et, par suite, aliène son caractère propre, ne semble plus ni originale ni distinguée. On devine tout de suite qu'elle a endossé un habit qui n'était pas fait pour elle. Souvent, dans l'espoir d'éviter cet inconvénient, elle préfère se travestir, surprendre, éblouir par le clinquant. Pour la pensée du vrai poète le vers n'est ni une camisole de force ni un costume; il est le vêtement qui lui sied, un manteau royal qu'il faut savoir draper et que la roture intellectuelle et morale ne portera jamais bien.

L'avantage du vers sur la prose rachète amplement le danger que le style y court de se fausser; l'harmonie qui lui est propre se rapproche plus de la musique proprement dite et y gagne des ressources d'expression étrangères à la prose. La versification confère à la phrase certaines qualités phoniques empruntées à cette musique, et possède par là de plus sûrs moyens de créer pour l'oreille des attentes satisfaites et des surprises délectables. Ainsi dans le vers le rythme, étant plus régulier que dans la prose, rend l'ouïe plus exigeante et, par suite, plus sensible au plaisir qu'il lui promet et lui apporte. Les consonances, d'autre part, accidentelles et choquantes dans la prose, sont régularisées à leur tour et mises à profit dans le vers; ce sont les rimes. Suffisantes, elles satisfont aussi des attentes qu'elles ont créées pour l'ouïe, et en outre, rares et riches, elles la surprennent agréablement.

Le son peut varier en chacune de ses qualités (intensité, hauteur, timbre) et, de plus, occuper des positions successives sur la trajectoire du temps écoulé, se déplacer

plus ou moins vite dans la mémoire. Le son vocal est donc susceptible de variations intrinsèques et de plus comporte un mouvement. Or les premières peuvent servir de jalons au second, en marquer des divisions; de là le rythme, mouvement phonique divisé en intervalles jalonnés par des variations dans la qualité du son. Chaque intervalle s'annonce à l'oreille, est mesuré d'avance et attendu par elle. Il en faut donner la raison. Dans toute phrase bien faite, la logique même de la construction fait croître jusqu'à la fin l'intérêt qui s'attache au sens; par suite, l'animation de la parole, le mouvement de l'âme communiqué à la diction, loin d'avoir été épuisé par la période achevée, s'y est, au contraire, accéléré, et cette accélération prédétermine l'essor de la voix réservé à la période suivante. C'est pour cela qu'il en coûte toujours au lecteur ou au récitateur d'interrompre brusquement son débit; il est obligé de retenir sa voix, qui est comparable à un mobile ayant une vitesse acquise. De là vient encore que le débit tend toujours à se précipiter, jusqu'à ce que le souffle manque et cesse de servir l'animation croissante de la pensée. Les syllabes fortes sont celles où la vitesse acquise par la voix en glissant sur les autres s'accumule périodiquement. L'art de dire consiste pour beaucoup à contenir l'essor de la voix pour ne pas accélérer le rythme au détriment de la clarté du débit. Ainsi le mouvement passionnel communique à la voix un certain essor dont elle dispose au début de chaque nouvel intervalle du rythme. Mais qu'est-ce qui prédétermine la durée de chacun? C'est le souvenir de celle

du précédent. Non pas que l'une soit toujours tenue d'être égale à l'autre; dans le rythme de la prose, rythme spontané que nous visons d'abord, il suffit que l'essor de la voix fournisse au développement logique de la pensée un développement phonique de la phrase proportionné de telle sorte que celui-ci, dans chaque intervalle, ne semble à l'oreille ni trop long ni trop court relativement aux intervalles antérieurs, car l'unité même du sens de la phrase en rend toutes les parties solidaires. Dans le rythme du vers les intervalles sont prédéterminés par d'autres conditions à remplir, plus rigoureuses : ce sont les conditions du rythme régulier. Il nous faut les déterminer.

Le clavier du poète n'est pas composé de notes séparément disponibles, comme celui du musicien; il l'est, au contraire, de groupes de sons tout assemblés. Une rapide analyse des modes de succession, des variations de mouvement qu'affectent les éléments du langage, fera pressentir combien il s'y rencontre d'inégalités essentielles que le rythme doit vaincre ou s'assimiler pour se régulariser.

Le développement spontané de la phrase est un mouvement varié et discontinu. Il procède par des émissions de voix qui sont toutes distinctes, plusieurs distantes les unes des autres, et dont chacune pose un élément verbal, à savoir une voyelle, simple ou indivisément combinée avec une articulation qui est la consonne. Cet élément, c'est la syllabe. Dans la diction d'une même phrase les syllabes ne se suivent pas toutes immédiatement et n'ont

pas toutes la même durée d'émission. Elles forment des groupes séparés. D'abord elles s'assemblent en mots, et c'est dans le mot seulement qu'elles peuvent se succéder sans aucune intermittence. Les mots d'un même membre de phrase sont séparés par des silences, mais fort courts, presque nuls, car ils se distinguent assez les uns des autres par la connaissance qu'on possède déjà de chacun d'eux. Les membres de phrase qu'ils forment ont besoin d'être séparés davantage pour être distingués, parce que ces groupes-là n'ont pas de physionomie fixe et reconnaissable; ils se renouvellent sans cesse. Leur séparation se fait par une insistance de la voix sur certaines finales, par des syllabes fortes comme nous l'avons signalé plus haut; en outre, chaque syllabe forte est suivie de quelque silence où la voix maîtrise et reprend son essor.

Rappelons enfin que, dans les mots qui se terminent par la voyelle *e* (*e* muet), il arrive que celle-ci s'affaiblisse au point de ne presque plus être prononcée, comme, par exemple, à la fin des phrases, et de n'être plus comptée comme un son à la fin des vers, ou bien s'élide, c'est-à-dire s'absorbe entièrement dans la syllabe initiale du mot suivant, s'il commence par une voyelle.

A titre de matériaux premiers, irréductibles du langage, les syllabes fournissent une division naturelle à la durée phonique de la phrase. Ce qui dure, en effet, plus ou moins, ce sont les émissions successives de la voix, et chaque syllabe en représente une. Toutefois, aucune ne saurait servir d'unité de temps à la mesure du rythme, car la durée d'émission de voix varie pour une même syl-

labe selon que celle-ci y est forte ou faible. Nous aurons donc à chercher comment se mesure le rythme régulier pour le définir.

V

On ne peut ni supprimer le rythme du langage ni en régulariser exactement les périodes. D'une part, en effet, une diction tout uniforme aurait pour conséquence de rendre indistinctes les divisions logiques de la phrase, de la désorganiser, ce qui nuirait à la clarté; d'autre part, une diction rythmée avec une régularité parfaite supposerait une phrase grammaticalement divisée d'une manière presque irréalisable d'après les observations précédentes, et ne pourrait, d'ailleurs, se concilier avec le rythme irrégulier prescrit à la phrase par son sens même, qui la divise logiquement. Si l'on veut faire bénéficier le style des propriétés éminemment expressives du rythme régulier, qui est plus musical que celui de la prose, force est donc de transiger avec l'un ou avec l'autre, d'adopter un moyen terme. Aussi, par un compromis instinctif, les créateurs de la phonétique du vers ont-ils, en transformant la prose, renoncé à régulariser toutes les périodes du rythme de celle-ci. Ils les ont respectées en partie, les laissant se ranger par groupes spontanés, mais dans des

cadres fixes, dans les périodes plus amples d'un rythme régulier, de sorte que les finales fortes de ces groupes fussent seules tenues de coïncider avec les temps forts de celui-ci, coïncidence qui détermine la place de la césure et celle de la rime. Dans les hémistiches mêmes, l'oreille cherche encore, instinctivement, à régulariser le rythme; mais si elle ne le peut, elle s'y résigne, et reconnaît qu'elle y trouve avantage. Cette transaction forcée profite, en effet, au vers; il y gagne de la variété dans son unité, ce qui l'embellit.

L'oreille aime à la fois le nouveau, qui varie son plaisir, et le rappel de ce qui lui a plu; elle en accueille le souvenir comme le retour d'un ami. Ces deux principes de jouissance opposés se concilient dans la perception musicale pour la rendre aussi agréable que possible, grâce à un troisième principe de jouissance auditive, à savoir le rythme, qui tempère le continuel changement des sons par une constante balance de leurs durées collectives dans la mémoire, et ajoute ainsi la confiance à la surprise. Cette synthèse compensatrice invite l'ouïe à une attente dont elle lui assure d'avance et lui procure la satisfaction; elle la charme donc sans avoir à lui demander pour être perçue aucun effort sensible, propriété esthétique par excellence et capitale dans la théorie musicale du vers.

Pour l'ouïe, en effet, la condition, non pas suffisante, mais nécessaire du plaisir relève de la loi générale du moindre effort, régissant toutes les opérations instinctives, et peut se formuler comme il suit : les impressions

successives du dehors sur le nerf acoustique, si nombreuses qu'elles doivent être pour déterminer un son, ne rendent agréable la simultanéité ou le rapprochement de deux sons qu'autant que leurs mesures numériques sont entre elles dans un rapport facile à percevoir, simple par conséquent. Les nombres relatifs de vibrations des sons constitutifs de la gamme en témoignent, ainsi que la périodicité des battements de la mesure. Cette loi s'applique, nous en sommes convaincu, à la phonétique du vers pour y déterminer l'unité de mesure du rythme régulier et la place de la césure. Si nous parvenions à démontrer que tout le charme musical du vers et toute sa structure spontanée s'expliquent par la combinaison des trois principes naturels sus-énoncés, la versification aurait trouvé une discipline impersonnelle et serait soustraite aux innovations capricieuses.

Toutes les analyses précédentes nous ont préparé à tenter une formule précise des lois du rythme, tant régulier qu'irrégulier, dans le vers, c'est-à-dire à expliquer rationnellement la structure même de celui-ci. Nous pouvons d'abord définir avec exactitude la régularité du rythme. Elle consiste en ce que la durée de la période qui commence est égale à la durée de la précédente, conservée dans la mémoire, ou bien possède avec elle un commun diviseur. Quant au rythme irrégulier, la définition que nous en avons donnée plus haut peut suffire à notre objet. Dans la parole, les silences n'intéressent pas la proportion des périodes rythmiques, un silence peut, sans en modifier les rapports, se prolonger plus ou moins,

pourvu qu'il n'altère pas la netteté du souvenir des sons, car seuls les sons importent ici. D'une part, en effet, les silences entre les mots sont d'une durée minime, négligeable, et les silences entre les membres de phrase et entre les phrases ajoutent à la puissance expressive du langage sans rien ajouter aux durées consécutives du rythme. On peut, par exemple, sans atteinte à celui-ci, suspendre la diction d'un vers à la césure aussi longtemps que persiste avec netteté le souvenir purement phonique du précédent hémistiche.

C'est, nous l'avons déjà fait observer, une décision instinctive de l'ouïe, prise pour la commodité de la perception et motivée par la puissance moyenne de la mémoire auditive, qui a limité dans le vers le nombre des périodes fixes. Il a été spontanément borné à deux par le commun usage. Ces deux périodes consécutives, dont se compose la durée totale du rythme régulier dans le vers, constituent les hémistiches et forment pour l'oreille un tout, une seule et même perception embrassant à la fois l'impression présente de l'un et le souvenir encore présent de l'autre. La régularité du rythme plaît par la comparaison spontanée de ces deux éléments dans la perception collective. Mais quelle est, pour un même vers, l'unité de temps qui permet de les comparer ainsi, qui mesure les périodes du rythme régulier, c'est-à-dire les durées respectives des hémistiches? Un vers peut être débité plus ou moins rapidement, mais, quelle que soit la vitesse de la diction, ces durées y demeurent dans un rapport qui ne saurait être arbitraire, sans quoi il n'y

aurait pas de régularité possible pour le rythme. Or, d'une part, nous savons que pour un même vers, une même syllabe variant de durée selon que sa place l'y rend faible ou forte, la durée d'aucune n'y peut servir d'unité de mesure aux périodes rythmiques; mais, d'autre part, le rythme régulier suppose un commun diviseur de leurs durées respectives; il faut donc que la somme des durées syllabiques comprises dans l'unité de mesure rythmique soit constante. C'est effectivement ce qui a lieu. On peut le vérifier sur le vers suivant, par exemple:

Le ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

où l'observation est facile, car toutes les syllabes sont comptées par les mots mêmes. Il suffit d'y considérer les trois syllabes *que, le, de;* elles seront aussi faibles que la voix voudra les faire, jusqu'à devenir presque tout à fait nulles; mais plus la voix y passera vite, plus, instinctivement, elle insistera, par compensation, sur les syllabes fortes *fond* et *cœur,* afin que la durée du second hémistiche soit égale à celle du premier, l'unité de durée étant ici la durée de chacun d'eux. Ainsi, quand le nombre de syllabes requis pour constituer un vers a été exactement compté par les doigts, l'oreille y trouve aussi son compte; elle rattrape par la durée des unes ce qu'elle perd par celle des autres.

En réalité il existe pour la versification autant d'unités de mesure rythmique différentes qu'il s'y applique d'espèces différentes de rythmes. Chaque sorte de vers a

son rythme propre, régulier ou irrégulier, et chaque rythme régulier a ses modes propres de mesure. Toute unité de mesure rythmique est faite des durées inégales de plusieurs syllabes; mais, par contre, la somme de ces diverses durées y demeure constante. Quelle que soit l'unité de mesure rythmique, unité de durée des hémistiches, elle n'est pas arbitraire, elle est prescrite par les conditions mêmes que lui impose la loi du moindre effort. Cette unité de temps est tenue de partager la durée totale du vers de manière à y rendre aisément comparables pour l'oreille les durées respectives des deux hémistiches, à lui simplifier cette opération dans les limites suffisantes pour en bannir toute conscience d'effort.

VI

Voici les trois lois rationnelles de ce partage dérivées de celle du moindre effort et instinctivement suivies dans l'évolution historique du vers pour y assigner sa place à la césure; des exemples, tous empruntés, sauf un, au *Petit Traité de Poésie* de Théodore de Banville, et très bien choisis par lui, les éclairciront et les contrôleront.

Première loi.

Les durées respectives des hémistiches sont entre elles dans le même rapport que les nombres respectifs de syllabes dont ils sont composés, de sorte qu'on ne pourrait

pas, dans un vers, supprimer une de celles-ci et en reporter la durée sur la suivante; substituer, par exemple, une syllabe forte à deux faibles en ajoutant à la seconde la durée de la première. Inversement, on ne pourrait pas non plus substituer deux syllabes faibles à une forte. La raison de cette loi, c'est que la proportion fixe des nombres d'émissions de voix est une condition essentielle de la jouissance auditive au même titre que la proportion fixe de leurs durées collectives dans les hémistiches; l'oreille aime la mesure dans la répétition comme dans la durée et ne sacrifie pas l'une à l'autre.

Deuxième loi.

Dans les vers d'un nombre pair de syllabes, assez longs pour comporter un rythme régulier, la césure partage le vers de manière que les deux nombres respectifs de syllabes afférents aux hémistiches aient un commun diviseur, et l'unité de mesure du rythme est déterminée par le plus grand commun diviseur de ces deux nombres.

Moins le vers compte de syllabes, plus l'unité de durée rythmique est aisément discernable pour l'oreille. Celle-ci, afin d'en simplifier la perception dans les plus longs vers, choisit, parmi tous les partages que le vers comporte, celui qui offre l'unité de durée la plus grande, c'est-à-dire déterminée par le plus grand commun diviseur des deux nombres de syllabes constituant des hémistiches égaux ou le moins possible inégaux. Dans le premier cas, elle est marquée par la position même de la césure; dans le second, elle n'est pas accusée par la position de la césure, mais elle en résulte.

Vérifions cette loi sur les vers d'un nombre pair de syllabes spontanément adoptés par l'usage.

Le vers de douze syllabes est évidemment soumis à cette loi, puisque la césure en répartit également les syllabes entre les deux hémistiches; son unité de mesure est ainsi la moitié de sa durée totale, par conséquent déterminée par le plus grand commun diviseur qu'une seule césure puisse attribuer aux hémistiches en partageant ce vers. Le partage le moins inégal par une seule césure serait celui où les hémistiches auraient l'un cinq syllabes et l'autre sept; car ainsi chacun d'eux ne différerait de la moitié du vers que d'une syllabe. Si l'oreille, instinctivement, a répudié ce partage, c'est qu'il prive le vers de tout rythme régulier (les nombres 5 et 7 étant premiers entre eux) alors qu'il en comporte un qui s'offre à elle tout d'abord comme le plus simple à percevoir, le seul d'ailleurs pour une seule césure.

Le vers de dix syllabes comporte aujourd'hui deux modes de divisions différents, l'un tout spontané où la césure se place après la quatrième syllabe, l'autre plus rare (nous dirons pourquoi) où elle se place après la cinquième.

Voici un exemple du premier mode, tiré de Victor Hugo :

> L'Amour forgeait. — Au bruit de son enclume,
> Tous les oiseaux, — troublés, rouvraient les yeux,

Ces vers ressortissent au second cas visé par la loi. En

effet, les deux hémistiches sont inégaux, et ils le sont le moins possible, car une seule syllabe ajoutée au premier hémistiche ou retirée au second suffirait pour détruire entre eux l'inégalité. En outre, le vers a un hémistiche de quatre syllabes, et l'autre de six, nombre dont le seul commun diviseur autre que l'unité, partant le plus grand, est 2, et c'est ce nombre 2 qui détermine l'unité de mesure du rythme régulier de ce vers, car c'est le rapport de ses multiples 4 et 6 qui exprime celui des durées respectives des deux hémistiches.

Le second mode de division se rapporte au premier cas visé par la loi, en voici un exemple tiré d'Alfred de Musset :

> J'ai dit à mon cœur, — à mon faible cœur :
> N'est-ce point assez — de tant de tristesse ?

La césure répartit les syllabes du vers également entre les deux hémistiches ; mais comme le nombre 5 de syllabes de chacun d'eux est premier, le rythme en est forcément irrégulier, tandis que chaque hémistiche du vers de douze syllabes, divisibles par 2 et par 3, comporte deux rythmes réguliers secondaires, ce qui le rend bien plus aisément perceptible à l'oreille. Il est donc naturel que la césure ne se soit pas aussi spontanément placée au milieu du vers de dix syllabes qu'au milieu de l'alexandrin.

Avec le vers de huit syllabes, qui est d'une longueur moyenne, commence la série de ceux qui n'exigent aucun arrangement préconçu de leurs syllabes pour obéir

aux lois phonétiques du vers français, dérivées de celle du moindre effort. En réalité et à proprement parler, toutes les syllabes fortes d'un vers quelconque déterminent après elles une césure; cependant, ce nom n'est donné par les poètes qu'aux points de coïncidence des temps forts du rythme régulier avec ceux du rythme irrégulier, parce que la voix accuse la césure plus nettement là qu'ailleurs, sur l'indication du sens même de la phrase, qui s'y divise naturellement. Quand nous parlons de la césure, nous entendons celle dont ils se préoccupent; or, même en nous plaçant à leur point de vue, nous signalerons des césures dans les vers de moins de dix syllabes, où ils n'en remarquent pas ordinairement parce qu'ils sont dispensés de pourvoir eux-mêmes à les placer.

Pour composer ces vers, et particulièrement celui de huit syllabes, les poètes n'ont souci que d'accommoder le double développement, logique et verbal, de la pensée au nombre fixe des syllabes; les divisions rythmiques, quelque place que prenne la césure, sont nécessairement conformes à ces lois par les propriétés mêmes de ce nombre. Ainsi, un corps de phrase quelconque de huit syllabes, qu'on le nomme vers ou prose, ne peut pas ne pas procurer à l'oreille, de quelque façon que se placent ses syllabes fortes, la perception la plus aisée possible, et la satisfaction la plus complète possible. En tant que vers, elle offre même cette particularité de comporter, bien que ses syllabes soient en nombre pair, deux sortes de rythmes irréguliers, conformes à la troisième loi énoncée plus bas.

Voici un fragment d'une strophe de Victor Hugo, offrant toutes les divisions rythmiques dont le vers de huit syllabes est susceptible :

1 Ainsi — ce souvenir qui pèse
2 Sur nos ennemis — effarés ;
. . . . . .
3 Cette incompara — ble fortune,
4 Cette gloir — e aux rois importune,
5 Ce nom si grand, — si vite acquis,
6 Sceptre uniqu — e, exil solitaire,
7 Ne valent pas — six pieds de terre
8 Sous tes canons — qu'il a conquis.

On pourrait, sans fausser la diction, assigner dans quelques-uns de ces vers une autre place à la césure; dans le premier, par exemple, la placer après la sixième syllabe : « *Ainsi ce souvenir — qui pèse;* » mais, dans tous les cas, le nombre de huit syllabes impose à tous une coupe nécessairement conforme aux lois du moindre effort. Le vers se divise, en effet, toujours soit en deux hémistiches dont les nombres respectifs de syllabes égaux ou inégaux, mais pairs, ont un plus grand commun diviseur : à savoir 2 ou 4 (vers 1er, 5e, 7e et 8e); soit en deux hémistiches dont les nombres inégaux et impairs des syllabes, 3 et 5, premiers entre eux, sont le moins inégaux possible (vers 2e, 3e, 4e et 6e).

Grâce à tant de ressources de mesure, ce vers est le plus souple de tous; il serait aussi le plus harmonieux si la période rythmique était aussi ample que dans les vers de douze syllabes.

Le vers de six jouit des mêmes propriétés, sauf qu'il ne comporte aucun rythme irrégulier; la césure peut le diviser en deux hémistiches égaux de trois syllabes chacun, ou en deux hémistiches inégaux, mais pairs, ayant pour plus grand commun diviseur le nombre 2. C'est encore un groupe de syllabes qui ne peut pas ne pas remplir les conditions les plus favorables à l'oreille. Il est donc naturel que l'alexandrin, dont chaque moitié en est formée, se soit offert et recommandé aux promoteurs de l'évolution du langage poétique en France. Remarquons toutefois que le groupe de six syllabes commande une diction appropriée à son rôle, selon qu'il constitue un vers ou seulement un hémistiche, selon que le rythme s'achève en lui ou attend d'une période complémentaire sa résolution, car l'essor de la voix influe sur l'accentuation, et n'a pas à se ménager dans le premier cas comme dans le second. Le lecteur, pour le constater, n'a qu'à réciter les vers suivants de Ronsard :

Nulle humaine prière
Ne repousse en arrière
Le bateau de Charon,
Quand l'âme nue arrive
Vagabonde en la rive
De Styx ou d'Achéron.

Spontanément, il accentuera en chacun d'eux la syllabe rimée (la masculine surtout), plus que s'il avait affaire à un premier hémistiche d'alexandrin. Cette observation s'applique à tout groupe de syllabes suscep-

tible également d'être un vers ou d'entrer dans un vers.

Le vers de quatre syllabes, dont voici un spécimen de Théodore de Banville :

L'air — illumine,
Ce front — rêveur,
D'une — lueur
Tris — te et divine,

ou bien :

Triste et — divine,

est trop court pour ne pas satisfaire l'oreille par sa division, quelle que soit la place de la césure, car celle-ci ne peut exister qu'après la première ou la seconde syllabe (celle qui rime étant toujours forte, dispense toujours la troisième de l'être), et dans ces deux cas il se divise nécessairement en deux parts égales, ou le moins possible inégales.

Ce vers deviendrait d'une intolérable monotonie s'il avait toujours la césure en son milieu, car sa brièveté le prive du rythme irrégulier dans ses hémistiches; par là, il démontre avec évidence toute l'utilité de la combinaison de ce rythme avec le régulier dans la composition du vers. — Le vers de deux syllabes n'existe que par la rime.

Troisième loi.

Dans le vers d'un nombre impair de syllabes, la césure se place de manière à répartir les syllabes du vers le moins inégalement possible entre les deux hémistiches.

Comme, dans ces conditions, il n'y a pas, entre les nombres respectifs de syllabes afférentes à ceux-ci, de commun diviseur autre que 1, le rythme est forcément irrégulier, mais l'unité de mesure en est la plus grande possible. Ce qui la détermine, c'est donc le plus grand commun diviseur approximatif entre ces deux nombres, celui qui laisse le moins de reste. Or, ce reste, l'ouïe l'utilise instinctivement pour résoudre en symétrie l'inégalité rythmique; à cet effet, une syllabe, qui le représente, est isolée par la diction au milieu du vers entre deux syllabes de valeur différente de la sienne, de manière que les deux autres durées soient égales de part et d'autre. Ainsi, dans la versification, le rythme irrégulier est rendu symétrique, ce qui le rapproche le plus possible de la régularité, conformément à la loi du moindre effort.

Vérifions ces règles.

Le commun usage n'admet de vers à nombre impair de syllabes que ceux de sept, cinq et trois; une seule syllabe ne fait vers que par la rime. Prenons, pour exemple du vers de sept syllabes, le fragment suivant de l'*Amour mouillé* de La Fontaine :

J'étais cou*ché* — mollement,
Et, contre — *mon* ordinaire,
Je dormais — *tran*quillement,
Quand un en*fant* — s'en vint faire
A ma por — *te* quelque bruit.

La césure se place toujours après la troisième ou la

quatrième syllabe, c'est-à-dire, conformément à la loi, de manière à diviser le vers le moins inégalement possible, chaque hémistiche ne différant de la moitié du vers que d'une syllabe. En outre, la syllabe médiane du vers (marquée en italique) est toujours placée entre deux faibles si elle est forte, entre deux fortes si elle est faible, selon qu'elle est la dernière du premier hémistiche ou la première du second.

De même dans le vers de cinq syllabes, dont voici un exemple emprunté à Gaspard de la Nuit :

Gothi — *que* donjon
Et flè — *che* gothique,
Dans un *ciel* — d'optique,
Là-bas, — *c'est* Dijon...

la césure, se plaçant d'elle-même après la seconde ou la troisième syllabe, divise encore le vers le moins inégalement possible et la syllabe médiane est accentuée autrement que ses deux voisines.

Quant au vers de trois syllabes, il n'est point à partager plus ou moins inégalement; il implique le rythme irrégulier au degré le plus simple possible, et n'en comporte pas d'autre.

Ainsi nous avons constaté l'application des trois lois dérivées de celle du moindre effort à la phonétique instinctive du vers tel que l'a fait une évolution rationnelle. A la lumière des mêmes principes on s'explique aisément pourquoi les vers de neuf, onze et treize syllabes n'ont pas été communément adoptés par l'oreille.

Banville cite de Scribe un morceau tout en vers de neuf syllabes à deux césures déterminant trois divisions rythmiques égales. Notre confrère Auguste Dorchain nous a signalé un exemple plus autorisé : c'est une chanson de Malherbe dont chaque couplet a ses deux premiers vers de neuf syllabes aussi, avec la même coupe. Voici l'un d'eux :

L'air est plein — d'une halei — ne de roses,
Tous les vents — tiennent leurs — bouches closes
Et le soleil semble sortir de l'onde
Pour quelque amour plus que pour luire au monde.

Cette double césure est spontanément préférée par l'oreille à une seule après la quatrième ou la cinquième syllabe, parce qu'elle régularise le rythme; mais, par contre, les divisions rythmiques sont trop courtes pour ne pas très vite obséder l'oreille en la frappant trois fois de suite, car la variété y est sacrifiée à la répétition. Aussi Malherbe s'est-il bien gardé de composer tout le couplet de pareils vers; il n'y en a introduit que deux, prudence étrangère au lyrisme incontinent de Scribe. Remarquons que dans le vers de neuf syllabes il ne saurait y avoir une césure unique, située après la troisième syllabe; les deux parts du vers seraient trop inégales pour que l'oreille n'attendît pas une césure de plus.

Onze étant un nombre premier, le rythme du vers de onze syllabes ne peut pas être régularisé. D'autre part, il ne se rythme pas symétriquement d'emblée comme, par exemple, le vers court de sept syllabes. Il devait donc

être, par instinct, antipathique à l'oreille. Les vers de ce genre que cite Banville, et dont il est l'auteur, n'engagent point à les imiter, et il n'a fait qu'y exercer en passant son art curieux et prodigieusement souple :

Les sylphes légers — s'en vont dans la nuit brune
Courir sur les flots — des ruisseaux querelleurs, *etc.*

Enfin les vers de treize syllabes qu'il cite, de lui également :

Le chant de l'Orgie — avec des cris au loin proclame
Le beau Lysios, — le dieu vermeil comme une flamme, *etc.*

ne l'ont pas satisfait au point de l'induire à user de ce mètre, sauf par exception et par recherche de tout le possible en versification. L'oreille y répugne par les mêmes motifs qu'au vers de onze syllabes. Quant aux vers plus longs encore, ils l'obligent à une synthèse qui la fatigue; par suite, elle en traite instinctivement chaque hémistiche comme un vers distinct, et le rappel trop lointain de la rime ne l'en empêche pas.

Il résulte de cette analyse que toute innovation désormais tentée dans la phonétique du vers ne saurait aboutir qu'au simple démembrement d'une forme préexistante ou à un retour à la prose, à moins que l'acoustique ne change.

VII

Nous ignorons les origines les plus reculées, les bégaiements de la versification, mais nous pouvons deviner à peu près ces premières phases de son histoire en les inférant des seuls intérêts de l'ouïe. Un sens ne va jamais contre ses intérêts. Quand l'oreille de nos pères dans leur langage ordinaire eut discerné par son plaisir des membres de phrase que le hasard y avait dotés d'un rythme régulier, leur esprit fut naturellement porté à organiser les conditions phonétiques de cette jouissance pour la ressentir à volonté et le plus possible. On peut être assuré qu'il y eut dès lors des tentatives de rythmer régulièrement toutes les phrases du discours. Or le renouvellement des mêmes impressions est agréable à l'ouïe; elle aime à retrouver une sensation agréable plus encore peut-être qu'à la rencontrer pour la première fois, car au plaisir de la rencontre s'ajoute celui de la reconnaissance, dans la double acception du mot. C'est ce dont témoignent, pour la durée, l'importance de la mesure en musique et, pour la sonorité, celle des refrains dans les chansons populaires nées des instincts auditifs. Par suite, on fut enclin à répéter le rythme dans

la même phrase au lieu de l'y changer; en outre, le rythme irrégulier de certains membres de phrase, lequel, au fond, ne différait en rien de celui de la prose, gagna pour l'ouïe un charme nouveau. D'abord le nombre constant des syllabes requis dans les vers de même espèce amène une répétition agréable à l'ouïe; mais remarquons surtout qu'il y a chez le récitateur tendance à scander davantage le rythme irrégulier d'un membre de phrase engagé dans une composition régulièrement rythmée : l'unité même de cette composition l'y entraîne, de sorte qu'un fragment de prose de sept syllabes, par exemple, devient par influence et par destination plus musical dès qu'il doit figurer dans un poème à titre de vers; son nouveau baptême le transfigure, mais sans y rien changer d'essentiel; la diction seule varie.

Le besoin de répéter le rythme régulier ou irrégulier d'un membre de phrase dans le suivant devait prescrire des bornes au nombre des syllabes rythmées composant ce fragment du discours. C'est en effet par la mémoire que l'oreille jouit du rappel de ses perceptions; aussi, plus le souvenir en sera facilité, plus la jouissance de leur retour sera vive et assurée. Il importait donc que la longueur de l'étalon rythmique à retenir n'excédât pas les limites fixées à la portée d'un souvenir auditif tenu de demeurer aussi net que possible. Ajoutons qu'il suffit de deux hémistiches à l'oreille pour qu'elle jouisse d'un rythme; aussi n'en réclame-t-elle pas davantage; c'est ce qui la détermine à ne pas désirer deux césures dans les vers.

Il y eut donc un maximum assigné au nombre des syllabes constitutives de cet étalon, maximum déterminé par l'étendue moyenne de la mémoire auditive chez l'homme. Notons enfin que, l'observation des temps du rythme et de son unité indiquant que le vers fût dit tout entier d'une seule haleine, la puissance normale d'une expiration devait prescrire une limite au nombre de ses syllabes. Chaque provision d'air ne peut fournir qu'un nombre restreint d'émissions de syllabes, indépendant d'ailleurs de la vitesse avec laquelle ces émissions se succèdent. Ces conditions remplies, le vers n'avait pas encore atteint toute sa perfection technique. C'est la rime qui la lui conféra. La rime avait, sans doute, précédé la complète intuition du rythme régulier, à l'état de simple consonance surprenant l'oreille agréablement, mais sans encore y créer d'attente. Elle dut s'imposer de très bonne heure au perfectionnement du rythme par sa double propriété de marquer les temps séparatifs des vers avec précision et de les marquer par un plaisir, celui que procure toute répétition préfixée d'un son. Ce plaisir est d'autant plus vif qu'il y entre plus d'agréable surprise et qu'il remplit mieux sa fonction dans le rythme. L'avantage des rimes riches sur les rimes pauvres ressort trop clairement de cette analyse pour que nous insistions. Il arrive néanmoins que certains mots riment trop. C'est que la rime tend alors à les identifier, ce qui lèse l'auditeur dans son attente même, car, s'il jouit de la répétition, il ne jouit pas moins de la diversité dans l'unité, et il désire ne sacrifier aucune de ces satisfactions

à l'autre; il faut réussir à les lui donner ensemble en faisant à chacune sa juste part, que mesure le sens esthétique, sens des proportions. Avec le rythme régulier, la fixation du nombre des syllabes et la rime, le vers était déjà si bien constitué qu'il semblait avoir réalisé, dans les œuvres des grands poètes du XVIIe siècle, tout ce que sa forme peut donner d'expression passionnelle. Il était cependant, à cet égard, susceptible d'en accroître encore les ressources, comme l'ont prouvé les heureuses innovations d'André Chénier, et, dans ce siècle, celle de plusieurs poètes éminents, du plus hardi surtout, Victor Hugo. Nous ne citons pas Lamartine, parce que, au point de vue tout spécial où nous nous plaçons, au point de vue de la technique des vers, il est demeuré fidèle à la facture classique; et c'est à l'honneur de celle-ci qu'elle lui ait suffi pour introduire dans son vers une harmonie toute nouvelle. Quant à Alfred de Musset et Théophile Gautier, pour ne nommer que ceux-là, ils n'ont pas non plus introduit une technique nouvelle en poésie.

Si l'on écarte certains excès de révolte où Victor Hugo dépasse le but que son génie même d'initiateur assignait à sa mission véritable, on peut la définir assez exactement. Il ne réforme pas les lois naturelles de l'expression poétique des mouvements de l'âme, il s'y conforme, au contraire, avec plus de précision que ses prédécesseurs. Dans la phonétique du vers il a moins opéré une révolution que hâté l'achèvement d'une évolution nouée par la routine depuis la fin du XVIIe siècle. C'est que, en effet,

tous les mouvements de l'âme, de son âme en particulier, ne s'adaptent pas à la formule phonétique rigide que leur impose chaque espèce du vers, au rythme régulier, dont l'allure, par une fortuite concordance, s'est trouvée reproduire à merveille la démarche pondérée des beaux génies enrôlés à la cour de Louis XIV. La passion naïve a des sursauts qui démontent l'appareil de la versification classique; elle a des essors brisés qui s'y dérobent; elle a des élans brusques et brefs, suivis de subits affaissements, des palpitations saccadées, mille secousses qui désarticulent les anneaux de cette chaîne harmonique. Victor Hugo les compte encore pour l'oreille, mais leur rend l'indépendance, sans, toutefois, les rendre à la prose, ce qui tout d'abord semble incompatible. Il suffit, pour résoudre cette apparente contradiction, de bien définir et préciser l'indépendance qu'il leur rend. N'oublions pas que le rythme régulier du vers implique inévitablement dans ses périodes, dans les hémistiches, des fragments de rythme irrégulier, et que la césure seule, en y répartissant la durée entre les syllabes selon une proportion constante, différencie le vers de la prose. Or Victor Hugo exploite l'irrégularité des rythmes fragmentaires avec une maîtrise incomparable. Ces rythmes, dans le vers classique, avaient, en quelque sorte, aliéné toute leur musique individuelle à l'harmonie générale du rythme régulier qui les enserre et les entraîne dans son mouvement; de là une tendance à la monotonie, un ronronnement qui assoupit la musique du vers. Victor Hugo rend à celle-ci la variété dans l'unité en

restaurant les caractères abolis du rythme irrégulier des hémistiches. Il sait conserver tout entière au style du vers la qualité la plus difficile à y sauvegarder, la pleine aisance, l'indépendance des battements du cœur marqués par les temps syllabiques; d'autre part, il sait reconnaître à la discipline ses droits en imposant pour cadre à la troupe irrégulière des syllabes émancipées une rime sévère et solide. Il transpose l'importance relative attribuée, dans le vers traditionnel, à la césure et à la rime; il la fait passer de l'une à l'autre; dans son vers la césure n'est pas supprimée, mais elle ne relève plus de la syntaxe, elle n'est donnée que par la phonétique pure, par l'accent, indépendamment des attaches du mot à la phrase. L'expression passionnelle y gagne, parce que des mots particulièrement précieux par le sens en débordant l'hémistiche sont mis en relief. Par exemple, dans ce vers du *Cimetière d'Eylau :*

> Comme par une main noire, dans de la nuit,
> Nous nous sentîmes prendre...

le qualificatif *noire* prend une valeur extraordinaire par cela seul qu'il excède la césure. Une pareille ressource manquait au langage du vers classique; elle est une découverte de premier ordre. Mais il faut savoir en user, comme de tout rejet; car c'en est un qui, au lieu de commencer au temps fort de la rime, commence au temps fort de la césure. Or le rejet n'est nullement destiné à faciliter la besogne du poète, il doit toujours procéder d'une intention d'art; ce qui l'autorise, ce n'est pas sa

commodité, c'est uniquement sa puissance expressive. Il peut témoigner d'un travail maladroit, négligé ou hâtif, tout autant que d'un travail habile et consciencieux. Là-dessus les ouvriers du vers ne sauraient espérer donner le change aux experts; le lecteur novice est seul à s'y méprendre. Le rejet peut-il porter, non pas seulement sur un ou plusieurs mots, mais aussi sur une portion de mot, de sorte que le mot soit partagé entre les deux hémistiches? Nous n'hésitons pas à répondre négativement s'il en doit résulter l'entière suppression de la césure, c'est-à-dire même la suppression du temps fort, indispensable pour marquer le rythme; car, alors, c'est supprimer un des caractères essentiels du vers, celui qui, le premier, le distingue de la prose. Mais si la portion rejetée est immédiatement précédée d'une syllabe que la diction puisse rendre forte au profit de l'expression, sans ridiculiser le mot, alors il n'existe plus aucune raison pour prohiber le rejet. Il est évident, par exemple, que dans un vers tel que celui-ci :

Je viens dans son temple adorer le Tout-Puissant,

l'interdiction se justifie d'elle-même par la loi fondamentale de la versification; mais le rejet est très heureux dans le vers suivant de Théodore de Banville :

Elle filait pensi — vement la blanche laine.

Nos observations précédentes ont visé les différents cas de l'enjambement, dont la plus large définition

comprend tous ceux du rejet. C'est, en général, l'empiétement fait, soit dans un même vers sur un hémistiche, soit d'un vers sur le suivant, par une ou plusieurs syllabes que la division spontanée du discours dispute à celle du rythme.

Pour épuiser notre sujet, il nous resterait à considérer les vers, non plus individuellement, mais dans leurs divers assemblages. Nous constaterions qu'un vers accouplé à un ou plusieurs autres de même espèce gagne en harmonie, parce qu'il entre par là dans un rythme nouveau dont il devient une période. Nous aurions à étudier les conditions musicales de la strophe, et l'influence que la solidarité des vers entre eux y exerce sur la facture de chacun. Nous remarquerions, par exemple, que le mode lyrique ne se prête pas aux enjambements. Victor Hugo n'en use guère que dans ses pièces à rimes plates. Mais nous nous sommes proposé seulement pour objet d'examen la technique intrinsèque du vers français. Encore n'avons-nous nullement approfondi la répercussion du rythme régulier sur toutes les valeurs syllabiques du vers; la place, mais surtout la compétence requise et toute spéciale de linguiste et de musicien nous manquent pour traiter cette question.

Nous voici arrivé au terme de cet aperçu très borné. Le peu que nous avons tâché de mettre en lumière suffira toutefois, nous l'espérons, à faire réfléchir les novateurs de bonne foi qui tentent de perfectionner l'art des vers en le transformant. Peut-être reconnaîtront-ils que cet

art, après la contribution capitale qu'il doit au génie de Victor Hugo, a reçu tout son complément, a épuisé tout le progrès que la nature comportait. Tout ce qui le constitue, c'est, en effet, la régularité du rythme principal, le nombre des syllabes qui en détermine chaque période et celui qui fixe la longueur du vers, puis le jeu du rythme irrégulier dans ce concert. Nous ne voyons pas d'autres éléments de la versification. Or, si notre analyse de ces éléments primordiaux est exacte, nous sommes, toute restreinte qu'elle est, autorisé à croire qu'ils avaient fourni leur dernier stade d'évolution au moment même où les récentes écoles de poésie ont entrepris d'en créer un nouveau; quelque faute, du reste, que nous ayons pu commettre dans cette rapide étude, nous n'attachons de prix qu'à la méthode positive dont nous y avons essayé l'application. Elle oblige à définir, à préciser; grâce à elle, si l'un des aversaires se trompe, il offre aux autres l'avantage de pouvoir surprendre l'erreur, car elle se présente sans nuage et de face. Nous serions heureux si les détracteurs de la phonétique traditionnelle du vers telle que Victor Hugo l'a laissée daignaient en suivre les partisans sur le terrain commun de l'analyse, le seul où les arguments opposés se rejoignent et se rencontrent, où la controverse aboutisse. De deux choses l'une : ou bien ils seraient tous conduits à s'avouer les uns aux autres que la phonétique du vers défie toute formule rationnelle et ne relève que de l'intuition; par cela même chacun renoncerait à critiquer l'opinion invincible des autres, et le débat cesserait faute d'objet; ou bien ils en

pourraient démontrer rationnellement les lois phoniques, et les querelles tomberaient encore d'elles-mêmes. Que d'encre épargnée!

Du moins, nous n'aurons pas tout à fait perdu la nôtre dans ces lignes, dont l'intention fera pardonner l'austérité, si nous avons réussi à donner quelque ouverture sur les conditions essentielles de notre art aux jeunes gens qui s'y intéressent et peuvent en accroître la pépinière et la clientèle.

Annexe et Commentaire de l'Étude précédente

CHAPITRE II

SUR LA DISTINCTION DE LA PROSE ET DU VERS

I

Mon cher confrère *,

Je vous remercie beaucoup de m'avoir envoyé votre récent ouvrage *La Crise poétique*. J'y ai rencontré des pages qui m'ont ravi, celles, par exemple, où vous décrivez délicieusement le rôle de l'*e* muet dans le vers. Mais, en général, sur la versification,

* Lettre ouverte adressée à M. Adolphe Boschot dans le numéro du 1er Mai 1897 de la *Revue de Paris*. Cette lettre, intitulée *La Syntaxe et le Style*, combat certaines idées de l'auteur de *La Crise poétique* contraires aux miennes sur la nature de la syntaxe, et aussi certaines allégations de M. Adolphe Boschot touchant ma théorie du vers français. Ces allégations concernant seules le sujet du présent ouvrage, je reproduis seulement ici les paragraphes de ma lettre qui y répondent.

vous savez que nos vues diffèrent radicalement. Vous me mettez en cause, permettez-moi de me défendre.

Vous ne manquez pas de déférence pour vos anciens : les sentiments que vous témoignez à mon égard me touchent vivement et me sont précieux. Cette rare modération chez un jeune novateur m'étonne et m'engage à vous répondre. Elle est d'autant plus méritoire que les parnassiens vous font horreur et que vous me prenez pour l'un d'eux. Oh! s'il suffit, pour être parnassien, de respecter la poétique traditionnelle et de pratiquer la consonne d'appui, je le suis sans conteste, mais alors les poètes d'une autre époque, et des plus grands, Corneille, pour n'en citer qu'un, l'ont été avant moi.

Je vous mets d'ailleurs au défi de m'attribuer, en le désignant, aucun des autres caractères par lesquels vous classez les poètes que vous nommez parnassiens. J'en appelle à ceux-ci mêmes : j'honore les qualités que vous stigmatisez en eux, mais je les leur envie : je ne possède pas toutes les ressources de leur langage et leur idéal n'est pas le mien. Consultez-les, ils vous l'attesteront volontiers.

Le *Parnasse,* proprement dit, est un recueil éclectique de poésies publiées par Lemerre, où se donnent la main des poètes très divers par l'inspiration et la facture, depuis André Lemoyne jusqu'à Mallarmé. Le souci d'une forme éclatante et pure y domine, sans doute ; est-ce une raison pour n'y voir que la manifestation et le programme littéraire d'une école exclusive? Je compte parmi les collaborateurs du *Parnasse,* j'en suis fier ; mais

je suis très loin d'être un parnassien au sens que vous et la plupart des critiques présents vous imposez à cette dénomination. Il y a là une confusion contre laquelle réclame un groupe nombreux de ces poètes et dont je commence à m'impatienter un peu : une telle étiquette risque de fausser l'idée que, par excès de confiance, pourrait se faire de mes vers, sans jamais les lire, l'immense majorité de mes compatriotes, pour laquelle je n'en ai pas moins d'estime.

Mes *Réflexions sur l'art des vers,* que vous mentionnez, ont pour seul objet de rattacher, autant que j'en suis capable, à des lois positives le régime des sons dans le vers ; c'est un petit chapitre de l'acoustique, et j'y émets une simple hypothèse. Mais, aussi longtemps que les sectateurs de nouvelles écoles se borneront à condamner cette étude sans motiver l'arrêt, je ne me sentirai pas édifié par eux sur ce qu'elle vaut. On me pardonnera de ne pas la sacrifier précipitamment; d'autres juges, compétents à d'autres titres, ne m'y sollicitent pas. Mon ami, le philologue Gaston Paris, par exemple, m'aurait déconseillé de la publier s'il y avait relevé des erreurs fondamentales et choquantes. Il n'a pas eu le loisir de l'examiner minutieusement, comme il en avait le dessein : j'eusse redouté sa loupe de savant plus que la prunelle visionnaire des poètes ; il m'a suffi de son premier regard, provisoirement favorable, pour être assuré que ma théorie n'avait pas beaucoup à redouter le leur. Mais je m'avise que sans doute la science de mon ami est trop

officiellement titrée pour vous inspirer confiance. Vous importera-t-il davantage que j'aie eu l'entière approbation de Taine, penseur et artiste en langage de premier ordre? Peut-être n'ignorez-vous pas que Taine, à ses heures, versifiait de manière à contenter Heredia, son maître; c'est un assez bon certificat d'aptitude. Quoi qu'il en soit, au point de vue tout scientifique où je me place, son autorité n'est pas niable. Quant à vous, mon cher confrère, vous reconnaissez à mon opuscule des qualités qui font plus d'honneur à mon caractère qu'à ma raison, car, tout en saluant ma sincérité, vous le déclarez *à peu près vide*.

Me voilà bien à plaindre : comment puis-je savoir ce qu'il y manque? C'est pourtant là ce qui m'importe; peu me chaut d'errer sincèrement. De mes jeunes adversaires, les uns (presque tous) ne laissent même pas soupçonner l'existence de ma tentative, les autres, deux ou trois de ma connaissance, qui en ont, comme vous, fait mention, glissent dessus d'un air dégagé. Je ne vous reproche nullement de n'en avoir pas entrepris l'analyse critique dans votre étude succincte. Mais en déclarer nul, dans une note, sans autre forme de procès, le résultat technique, c'est le livrer désarmé au mépris des lecteurs, ce n'est pas me renseigner sur les raisons qui l'anéantissent. Ma théorie applique la loi du moindre effort, qui régit toutes les opérations instinctives, à la phonétique du vers pour y déterminer l'unité de mesure du rythme et la place de la césure. Assurément si cette loi physiologique n'est pas applicable à l'organe de l'ouïe comme

aux autres, tout l'édifice s'écroule et il ne reste qu'un témoignage de mes bonnes intentions. Mais encore faudrait-il démontrer que mon hypothèse est insoutenable, bien que j'en aie trouvé la vérification dans les divers types du vers français tels qu'ils sont nés de l'évolution littéraire. J'attends cette preuve depuis quatre ans; veuillez me faire la grâce de la produire, vous me rendrez service.

. . . . . .

. . . . . .

Je souhaite, mon cher confrère, que mes efforts pour trouver entre nous un commun terrain d'entente, rapprochent nos vues sur la langue française. Puissiez-vous, après la critique que je viens de tenter, me reconnaître « *quelque tact littéraire* » et déposer « *la stupeur de voir l'École parnassienne* », dans laquelle vous me rangez gratuitement, « *si au dépourvu!* »

Pour peu que vous m'en témoigniez le désir, il me sera facile d'appliquer les mêmes procédés de paisible et patiente critique à vos aperçus généraux sur la réforme de la versification. Je ne les crois pas plus solidement motivés que votre exécution sommaire de mon opuscule. Je m'engage à vous soumettre une définition catégorique du vers qui convienne à toutes les langues, et à en déduire pour la versification française des lois diamétralement opposées à vos principes. Mais je ne l'entreprendrai que si vous prenez soin, quelque jour, de formuler rigoureusement votre propre définition : — je l'ai vainement cherchée dans votre livre; autrement dit, si vous mar-

quez enfin ce qui, à vos yeux, distingue la prose du vers.

Je clos cette longue lettre en vous adressant mes compliments très vifs et très sincères pour les rares qualités de votre plume...

II

RÉPONSE DE MONSIEUR ADOLPHE BOSCHOT*

. . . . . .

Que conclure?

Et puisque votre lettre et ma réponse ont été amenées par mon essai : La Crise poétique, *puisqu'il y a crise en effet, et que tous les poètes le sentent depuis quelque vingt ans déjà, quelle sera donc la poésie qui va s'élaborer, nous l'espérons, pendant les années les plus prochaines?*

Il est sage, — n'est-ce pas? — de laisser au temps le soin de répondre; nul ne peut dire ce que sera le génie ou les génies que la nature daignera faire naître. Au moins peut-on laisser deviner l'esprit de la technique qui sera bientôt adoptée.

Vous me demandez instamment « ce qui, à mes *yeux, distingue la prose du vers ». Je confesse que je ne le sais pas avec précision. Je m'avoue à moi-même, dans certains cas :*

* La lettre précédente provoqua dans le numéro du 15 octobre 1897 de la *Revue de Paris* une réponse de M. Boschot très intéressante. J'en reproduis ici la dernière partie, relative à la poétique française.

« Ceci est un vers; ceci est une ligne de prose »; ainsi, dans la Crise poétique, *ai-je signalé des vers enchâssés dans la prose de Renan, et l'on pourrait signaler des lignes de prose dans les vers de tel ou tel parnassien. On peut dire également: « Ceci est rouge, ceci est bleu » (et ces mots sont vagues); mais comment tracer des limites en l'ondoyante gamme des iris, des mauves et des lilas? Vous écrivez, cher maître, avec une ardeur et une force de conviction que j'admire sans qu'elles me gagnent : « Je m'engage à vous soumettre une définition catégorique du vers qui convienne à toutes les langues et à en déduire pour la versification française des lois diamétralement opposées à vos principes. » Voilà qui est fort bien, et je ne doute pas que vous ne fassiez une œuvre belle, imposante par la hauteur des pensées et la puissance des abstractions. Mais ce sera chose vaine, — j'entends : vide de vie et de réalité. En ce sens seul me suis-je permis d'écrire, vous le savez, que votre opuscule sur* l'Art des vers *« est à peu près vide ». Abstraire et raisonner, quand il s'agit de phénomènes vivants, c'est perdre de vue son sujet. Votre opuscule m'a fait faire un charmant voyage dans le pays des idées pures, je n'aurais pu le faire en meilleure compagnie; mais je n'en ai rien rapporté. En revanche, il y a, de-ci, de-là, mille détails où vous montrez votre bon goût, qui est tout à fait excellent, j'ose le dire, et d'une exquise délicatesse. Vous restez poète, même en un traité didactique, et l'on découvre des vers qui voudraient naître :*

La pudique rougeur sur un front lilial...

Mais à quoi bon, cher maître, tous ces efforts pour donner

une rigueur géométrique à ce qui est mobile, nuancé? Pourquoi ne pas s'en tenir à l'impression subjective produite par l'œuvre d'art? pourquoi tâcher à voir, derrière le mirage de la sensation personnelle, cette œuvre même, objective, dont nous ne savons rien? Pourquoi ne pas reconnaître notre impuissance à sortir de nous et à trouver en art une vérité impersonnelle? Et, chose funeste, pourquoi insister sans discrétion sur un concept abstrait : le vers, le vers « en soi », instrument et moyen d'expression, considéré hors de toute mélodie et de toute âme à exprimer, comme l'on pourrait considérer un piston ou une clarinette hors de toute musique? Les virtuoses et les acrobates de tout genre ont montré ce que cette idée avait de funeste. Que de concertos brillants où paradaient, violon en mains, des bateleurs! que de poèmes où il n'y avait que jongleries de rimes et de syllabes sonores!

Pour nous maintenant, qui demandons, qui établirons notre entière liberté, soucieux pourtant d'éviter l'extravagance, nous ne prétendons asservir personne à nos fantaisies personnelles érigées en lois. C'est en art que l'homme doit être absolument libre. Ah! cher maître, si vous étiez un peu anarchiste, vous seriez un sage accompli. Mais vous voulez exercer votre raison et légiférer. En art, nul règle que l'instinct et le goût.

Le poète attendu, conscient et libre, disposera de tous les vers : sur la palette dorment toutes les couleurs, le peintre les éveille tour à tour et les fait chanter sur la toile; tantôt c'est le cri épique des écarlates et des pourpres, tantôt le crépitement sabbatique des cadmiums; d'autres fois, c'est une chanson douce qui module, indéfiniment : cendres vertes et bleus laiteux... M. Mallarmé le dit fort bien :

Une haute liberté littéraire d'acquise, la plus neuve : je ne vois, et ce reste mon intense opinion, effacement de rien qui ait été beau dans le passé, je demeure convaincu que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève du génie classique : seulement, lorsqu'il n'y aura pas lieu, à cause d'une sentimentale bouffée ou pour une anecdote, de déranger les échos vénérables, on regardera à le faire. Toute âme est une mélodie qu'il s'agit de renouer; et pour cela sont la flûte et la viole de chacun. Selon moi jaillit tard une condition vraie ou la possibilité, de s'exprimer non seulement, mais de se moduler à son gré.

Donc, depuis le vers plastique et marmoréen jusqu'à la chanson la plus balbutiante, tous les vers, rythmes et sonorités sont au poète. — Mais selon quelles lois écrira-t-il ces vers?

J'ai déjà montré, dans la Crise poétique, *qu'il ne faut pas légiférer en poésie; ne disons jamais au poète : « Tu feras ceci, tu ne feras pas cela. » Un poème est une fleur de vie : que penser du jardinier chagrin qui voudrait enseigner la beauté à ses roses? Pour le métier même, pour la métrique, il est dangereux et presque vain de les considérer à part, en dehors de l'œuvre et de l'âme de l'artiste : aussi avais-je surtout insisté sur le développement intérieur du poète; à la vérité, tout ce qu'il fera dépend de l'homme qu'il sera. — Mais encore, quelle métrique?*

Il y a une « tradition bien française » (cela est vague, mais je l'aime ainsi) : que le poète s'y conforme ou s'en écarte à bon escient; qu'il tâche à surprendre ou choquer le moins qu'il pourra. C'est le plus sage. Il ne faut pas rebuter le bon vouloir d'un seul lecteur : c'est peut-être celui-là qui nous compren-

dra le mieux; et puis, vraiment, un seul poète, toute une génération de poètes même, peuvent-ils prétendre être plus forts que l'habitude de toute une nation depuis plusieurs siècles? — Donc : le moins possible d'allures révolutionnaires dans l'œuvre : et, dans la critique, dans les propos journaliers, des paroles conservatrices qui assurent toujours des sympathies; — et discrètement, sans heurt ni fracas, on se libère de ce qu'il y a de faux, d'artificiel et de gênant dans la « tradition bien française »... On se contente d'une rime moins exacte, à qui l'on sacrifie moins la pensée, qui satisfasse l'oreille plutôt que l'œil, et qui parfois se laisse aller à n'être qu'une assonance. — La césure typographique ne paraît pas utile dans l'alexandrin ternaire :

Elle filait — pensivement — la laine blanche.

Enfin les hiatus doivent être, tour à tour, rejetés, admis ou recherchés par l'oreille consciente du poète.

Qu'y a-t-il là, cher maître, qui ne paraisse purement raisonnable et à qui les meilleurs lettrés ne puissent donner quelque assentiment? M. Anatole France, dont l'érudition est aimable et sûre, et le génie délicieux, écrit : « La suppression de la césure n'est qu'un pas de plus dans une voie dès longtemps suivie. Le vers brisé de nos vieux romantiques est aujourd'hui tenu pour exemplaire et admis par tous les lettrés... Or, le vers brisé devait conduire au vers à césure mobile et multiple : c'était nécessaire. Et Malherbe nous enseigne qu'il ne faut pas chercher de remède aux maux irrémédiables... » Au sujet de la rime, M. Anatole France :

« J'ai jadis récité dévotement, en bon Parnassien, les litanies de Sainte-Beuve à Notre-Dame la Rime : « Tranchant « aviron, frein d'or, agrafe de Vénus, anneau de diamant, clé « de l'arche... » Je ne renie pas ma foi. Mais je puis, sans apostasie, reconnaître que la prosodie qui s'en va (c'est M. Anatole France qui parle) était bien livresque quand elle exigeait que la rime fût aussi exacte pour les yeux que pour l'oreille. Le poète, à ce coup, accorde trop au scribe. On voit trop qu'il est homme de cabinet, qu'il travaille sur du papier, qu'il est plus grammairien que chanteur. C'est le malheur de notre poésie d'être trop littéraire, trop écrite; il ne faut pas exagérer cela... — Autre question. Faut-il blâmer les récents poètes de se permettre l'hiatus quand l'oreille le permet? Non pas : ils ne font là que ce que faisait le bon Ronsard. Il est pitoyable, quand on y songe, que les poètes français se soient interdit pendant deux cents ans de mettre dans leurs vers tu as *ou* tu es. *Cela seul est une grande preuve de la régularité de ce peuple et de son obéissance aux lois. »*

*On ne saurait mieux penser ni mieux dire; il est difficile de n'être pas convaincu. En ce qui concerne l'*e *muet et le respect qu'il mérite, vous avez donné de précieuses louanges à mon essai, et si vous pensez, avec M. Anatole France, que l'alternance des rimes est agréable, mais que « la non-alternance cherchée et voulue » peut donner de charmants effets, nous aurons vraiment, sur la métrique, quelques idées communes. Certes, vous continuerez à versifier selon la pure tradition, puisque vous le faites avec bonheur : nul ne vous le reprochera. Mais pourquoi jeter l'anathème aux jeunes poètes, scrupuleux et conscients, qui font tomber, d'une for-*

mule, ce qu'elle a de caduc, et qui se libèrent de ses étroitesses? Ils aident au cours naturel des choses, sans plus; ils ne sont pas des fols qui veuillent imposer à la réalité leurs rêveries personnelles. Mais voilà où nous ne nous entendons plus : vous croyez que le vers doit être ceci, et pas cela, par suite de je ne sais quelles raisons métaphysiques, physico-physiologiques... Je vous soupçonne d'être un peu théologien, pour ne vous pas méfier assez de ce que la science contient d'esprit théologique : c'est cela qui fait faillite dans la science, et non la science elle-même. Satan, assure-t-on, est bon logicien. Ne fait-il pas meilleur avouer avec M. Anatole France que notre prosodie n'est pas soumise à des lois naturelles? « Visiblement elle est fondée sur l'usage et non sur la nature. Pour peu qu'on examine les règles on en voit l'arbitraire. Nous sommes un peuple médiocrement musical et qui ne chante pas volontiers. Les commencements de notre vers sont d'une si rude barbarie qu'aucun poète n'oserait y regarder s'il avait le malheur de les connaître... Toutes les prescriptions auxquelles obéissent les poètes sont arbitraires et récentes. Elles durent peu. Elles dureraient moins encore si le sentiment de l'imitation n'était très fort chez les hommes et surtout chez les artistes. En fait, une forme de vers ne dure pas beaucoup plus qu'une génération de poètes. »

Dès lors, pourquoi voulez-vous asservir la génération qui vient à la métrique parnassienne? Croyez-vous avoir trouvé une métrique éternelle? Restez-vous encore satisfait de cette phrase que vous écriviez voilà cinq mois : « La fonction de toute poétique, au fond, consisterait donc à introduire le plus d'expression naturelle possible dans le langage, c'est-à-dire

le plus de musique possible, mais sans le secours de la gamme » ? J'aimerais voir cette phrase, en épigraphe, sur une théorie du vers libre.

Oui, cher maître, je crois que de votre phrase brumeuse et charmante, comme de toutes celles où vous essayez si noblement de formuler de grands principes et de « solidement motiver » vos idées sur l'art des vers, je crois qu'on peut avec la même logique tirer des conséquences diverses, car les grands principes en art sont avant tout des pensers vagues. Soyons humbles : toute notre tâche est d'aider, conscients un peu, à l'évolution du vers; nos poèmes, — et ne les croyons pas faits par nous une fois pour toutes, puisque chaque lecteur les recrée selon son âme la plus intime, — nos poèmes ne sont rien sinon des moments de vie dans notre âme d'abord, puis dans des âmes étrangères et inconnues; et à la vérité je vous le dis, nous n'en sommes pas les seuls auteurs et nous ne pouvons pas savoir ce qu'ils deviennent continûment dans les âmes où ils vivent. Soyons humbles, laissons Dieu même parler en nous. Que nos œuvres, voix fidèles, réveillent en autrui le Dieu qui dort; soyons sincères; respectons la parole divine et ne lui imposons que le moins possible les règles chinoises de la versification française.

Quand donc viendra ce poète béni qui, maître de sa forme, fera chanter enfin une poésie vivante, dialogue spontané de son âme avec la nature, poésie diverse, souple, multiple, infinie, mélodieuse et rythmée, qui ne soit plus tel ou tel article tenu par un spécialiste ? Oui, de la poésie vraie, spontanée, sincère, changeante et chantante, indéfinie comme les choses, infinie comme l'âme : de la Poésie qui soit de la Vie.

*
* *

Avant de prendre congé, cher maître, je voudrais vous soumettre deux pages de Fromentin, qui sont tout à fait excellentes et que j'aime entre toutes; je vous les offre avec le même sentiment qui me ferait donner un objet familier et chéri au voyageur près de partir ou à l'hôte quitté, afin qu'il se souvienne d'une heure aimable de causeries. — Dans le premier passage, on sent que Fromentin regrette, comme il le disait lui-même, « de n'avoir pas eu la tradition, de n'être pas un aide, un rapin sorti de l'atelier d'un Van der Meulen »; dans l'autre, on prévoit l'emploi que l'artiste intelligent et sincère ferait d'un métier bien appris et bien su. Fromentin :

Notre ignorance (à nous, les jeunes) est extrême. On dirait que l'art de peindre (lisons : écrire) est depuis longtemps un secret perdu, et que les derniers maîtres tout à fait expérimentés qui le pratiquèrent en ont emporté la clef avec eux. Il nous la faudrait, on la demande, personne ne l'a plus; on la cherche, elle est introuvable. Il en résulte que l'individualisme des méthodes n'est à vrai dire que l'effort de chacun pour imaginer ce qu'il n'a point appris; que dans certaines habiletés pratiques on sent les laborieux expédients d'un esprit en peine, et que presque toujours la soi-disant originalité des procédés modernes cache au fond d'incurables malaises.

Fromentin dit encore :

Il s'agit de devenir humble pour les choses humbles, petit pour les petites choses, subtil pour les choses subtiles, de les accueillir toutes sans omission ni dédain, d'entrer familièrement dans leur intimité, affectueusement dans leur manière d'être. C'est affaire de sympathie, de curiosité attentive et de patience. Désormais le génie consistera à ne rien préjuger, à ne pas savoir qu'on sait, à se laisser surprendre par son modèle, à ne demander qu'à lui comment il veut qu'on le représente.

Veuillez me croire, monsieur et cher maître, fort sensible à l'honneur que vous m'avez fait en suscitant cet échange public de pensées; soyez assuré de mon admiration sincère et de mon profond respect.

ADOLPHE BOSCHOT.

Le lecteur me saura gré d'avoir reproduit intégralement ces charmantes pages, modèle de courtoise polémique et d'ironie respectueuse, et précieux spécimen du reproche essentiel adressé par les novateurs à toute législation du vers. On peut résumer leur programme ainsi : « Nous ne savons pas ce que c'est que le vers, mais peu nous importe; il nous suffit d'en avoir le sentiment. Le vers est d'une subtile essence dont le mystère même autorise chaque poète à baptiser vers toute phrase ou tout membre de phrase dont l'harmonie l'enchante, sans qu'il soit tenu de définir l'indéfinissable principe de sa jouissance esthétique. » Entendons-nous. Ce serait, en effet, pédantesque et abusif de demander à un poète

les raisons de son discernement spontané, mais si ce poète renonce lui-même au bénéfice de sa noble inconscience pour réfléchir sur son art et édicter le bouleversement des lois admises qui le régissent et qu'une tradition séculaire a fixées, on a dès lors le droit d'exiger de lui qu'il analyse les fondements de ces lois pour en démontrer la caducité et l'inanité. Toutes les langues, tant anciennes que modernes, ont leurs poétiques respectives, dont l'objet n'est nullement de fournir au poète des procédés pour exprimer son tempérament, mettre en relief son originalité et fabriquer de beaux vers, mais uniquement de définir les conditions sans lesquelles le vers n'existe pas, sans lesquelles aucune distinction n'est établie entre le vers et la prose. Ainsi les formes traditionnelles du vers français sont au service de l'inspiration et du talent, elles ne les suppléent pas; mais, parce qu'elles comportent le plus de musique proprement dite compatible avec la fonction intellectuelle du langage, il ne saurait y en avoir d'autres mieux adaptées à ce service.

Tout malentendu dissipé, il me semble que les arguments de mon ingénieux contradicteur ne rencontrent pas ma réponse à sa critique.

Je n'ai pas répliqué à M. Adolphe Boschot. Je m'en suis abstenu, d'abord par discrétion à l'égard de la *Revue de Paris* qui, en acceptant de publier nos deux lettres, n'avait pas entendu ouvrir une polémique prolongée sur les questions traitées par nous, et ensuite parce que de cet échange d'idées sont nées entre mon confrère et moi

des relations affectueuses qui nous ont permis d'agiter ces questions à l'amiable verbalement. Le lecteur trouvera, dans le présent ouvrage, des aperçus qui, je l'espère lui suffiront pour les éclaircir et se prononcer entre l'opinion de nos éminents confrères que cite M. Boschot à l'appui de la sienne et les principes que je défends par l'analyse de la formation du vers français. Je me bornerai ici à relever le passage de la lettre de M. Boschot où il rappelle la phrase que j'avais écrite cinq mois auparavant et qu'il qualifie de *brumeuse et charmante,* épithètes singulièrement cruelles à l'égard d'un chercheur qui n'a pas d'autre préoccupation que d'être clair, fût-ce aux dépens du charme. Il aimerait voir, dit-il, cette phrase en épigraphe sur une théorie du vers libre. Il semble n'avoir pas remarqué toute la portée du superlatif *le plus de musique possible* dont j'ai fait usage à dessein. Ce superlatif, en effet, définit implicitement et prescrit avec la dernière précision la forme traditionnelle du vers français sous les divers modes qu'elle comporte. Je prétends qu'on ne saurait s'écarter de cette forme qu'au détriment du maximum d'harmonie proprement musicale dont le vers est susceptible. Cette assertion résulte logiquement, je le crois du moins, de mes précédentes réflexions sur l'art des vers. Selon moi l'instinct de l'ouïe, soumis à la condition de ne pas usurper sur le domaine intellectuel, c'est-à-dire de ne menacer en rien la claire perception du sens des mots et de la phrase qu'ils composent, cet instinct, tout physiologique, a résolu le problème d'introduire le plus de musique possible dans le langage, et il y

a réussi en créant progressivement notre poétique traditionnelle. Je me hâte d'ajouter que les seules imperfections qu'on puisse reprocher à cette poétique sont précisément dues à l'intervention de la volonté, du caprice dans la genèse originairement spontanée du vers. De là certains abus qu'il faut savoir reconnaître, certaines prétendues règles qu'il faut savoir sacrifier. J'avoue que, si j'y demeure attaché, c'est par une longue habitude, devenue invincible en moi; ce n'est nullement pour un motif rationnel. Considérer, par exemple, comme des hiatus les rencontres de voyelles ou de voyelles et de diphtongues telles que *il y a*, *tu aimes, tu es,* etc... c'est s'imposer une règle plus exigeante que l'oreille. Il convient de s'en remettre uniquement à ce juge naturel pour décider si telle ou telle succession de sons doit-être admise ou rejetée. Quant à l'alternance des rimes masculines et féminines, elle a son fondement dans une satisfaction de l'ouïe, mais la sensibilité physique n'est pas seule en cause; l'expression de certains sentiments peut requérir la suppression de cette alternance. La jouissance morale que procure à l'artiste, à son âme, la justesse dans l'expression d'un sentiment peut primer le plaisir purement sensuel de l'ouïe. Une suite de rimes soit masculines, soit féminines, en nombre quelconque, peut, dans certains cas, servir mieux la pensée ou le cœur du poète que l'alternance indiquée par la seule considération de ce plaisir. Il me paraît donc excessif de repousser d'emblée, sans examen ni réserve, toutes les réformes que les novateurs, même passionnés, prétendent

imposer à la poétique traditionnelle. Il y a des concessions à leur faire, mais peu nombreuses, aucune ne devant compromettre la construction fondamentale du vers, car, sauf de rares exceptions, du genre de celles que je viens de signaler, l'accord est intime entre les exigences de l'expression et celle de l'ouïe, tellement intime que c'est la musique même du vers qui est le plus expressive, qui est le signe naturel du sens des mots dont il est formé. Fonder une réforme aussi radicale que l'abolition des lois traditionnelles de la césure et du rythme sur la méconnaissance de cet accord en abusant de cas singuliers où il peut être avantageusement violé, c'est faire de l'exception la règle, généraliser la dissonance comme moyen d'expression; c'est, pour le moins, retourner à la prose.

III *

Monsieur et cher confrère,

J'ai en ce moment l'esprit fort éloigné des questions que votre gracieuse lettre me pose. Je suis tout à la confection d'un petit discours que je vais bientôt prononcer

* *Le Vers libre et les Poètes,* Enquête de M. Austin de Croze dans *Le Figaro,* en juillet 1895, à l'occasion du poème non rimé de Mistral, *Le Rhône.*

à la distribution des prix du lycée Condorcet. Je n'ai donc pas le loisir de vous répondre longuement. D'autre part, ce serait inutile, car j'ai eu déjà l'occasion de manifester mon opinion sur la crise littéraire qui vous occupe, dans une brochure intitulée : *Réflexions sur l'Art des Vers*, que j'ai publiée, il y a trois ans, chez Lemerre. Dans cet opuscule aride, je m'attache à distinguer avec netteté l'essence de la prose et celle des vers, parce que nos présents réformateurs me semblent faire de la prose sans le savoir, et j'explique de mon mieux la genèse de la versification française par la loi physiologique du moindre effort appliquée à l'acoustique du langage rythmé, ce qui ne laisse aucune part à l'arbitraire dans la constitution du vers.

Mon point de vue, humblement scientifique, n'a pas été admis sans doute par les récentes écoles de poésie, car elles n'ont pas même daigné discuter mes principes. Elles voient les choses de plus haut; de mon côté je ne puis les suivre, de sorte que nous ne nous sommes pas rencontrés. Je considère comme stériles toutes les discussions des artistes entre eux, parce qu'ils se dispensent de définir et de préciser; ce ne sont que des échanges de protestations naïves. Je me suis donc retiré du débat, et je n'y rentrerais que si mes assertions étaient attaquées par des moyens de convaincre purement rationnels, les seuls dont je reconnaisse l'efficacité en matière de technique. Mais je ne le souhaite nullement; l'argument décisif par excellence est, à mes yeux, la production d'une œuvre qui force l'admiration de ceux qui ont

donné des gages suffisants de compétence pour les apprécier. Je salue le talent de plusieurs novateurs admirablement doués, et j'espère que, après avoir fait l'épreuve consciencieuse des perfectionnements proposés, ils reviendront à la facture naturelle du vers français, je veux dire à celle qui s'est organisée peu à peu, à la longue, non par le caprice de l'oreille, mais par la sélection qu'elle a faite spontanément, dans le discours, des formes qui distinguent les vers de la prose.

Quant à la tentative de Mistral, je me récuse, je ne suis pas en état de la juger, car j'ignore le provençal; je ne sais pas quelles ressources le vocabulaire de cette langue offre au rimeur pour éviter la monotonie. Je me borne à dire que, s'il s'agissait de la versification française, je regarderais cette tentative comme une désertion.

Je n'ai en portefeuille aucune poésie inédite achevée; j'ai donné la dernière aux étudiants pour un album. Je le regrette vivement.

Veuillez agréer...

IV *

Messieurs,

J'avais achevé d'écrire le discours que je vous ai lu tout à l'heure, lorsqu'un vote récent de l'Académie sur l'attribution du prix Archon Des Pérouses, vote publié par la presse sans aucune mention de la réserve expresse qui en définit le sens et la portée, souleva une agitation vive chez les amis de la poésie, surtout dans la jeunesse, où se recrutent les poètes et leur plus ardente clientèle. Vous êtes en droit d'attendre de moi quelques mots sur cet événement littéraire, et je m'en voudrais de frustrer votre attente. A vrai dire, vous avez déjà pu connaître la pensée de l'Académie et la mienne par la lettre que j'ai adressée au rédacteur en chef du *Figaro* à ce sujet; mais peut-être avez-vous présumé que je profiterais de la belle occasion que vous m'offriez ce soir de m'expliquer davantage sur la question d'une réforme de notre poétique

* L'Association générale des Étudiants m'avait fait l'honneur de m'inviter à présider son douzième banquet annuel (1897). Invité à dire quelques mots sur le sentiment de l'Académie Française touchant la versification inaugurée par certains poètes novateurs, j'ai ajouté à ma première allocution ces lignes qu'on va lire.

traditionnelle. Je n'en profiterai qu'avec mesure, d'abord parce que cette question ne passionne qu'une partie de mon auditoire, celle que les sciences ne réclament pas jalousement, ensuite parce qu'on ne saurait la traiter comme il convient en peu de mots. Je me bornerai donc à la poser.

C'est en prose, Messieurs, que je vous parle, et pourtant il ne me suffit pas de m'exprimer avec toute la clarté dont je suis capable, je me complais dans mon rôle accidentel d'orateur : je voudrais pouvoir ajouter à la signification purement conventionnelle de mes paroles toute la vertu expressive que me fournit la nature, non point seulement dans la mimique du geste, mais bien aussi dans l'harmonie de mes phrases. Je rejette les mots qui ne satisfont pas mon oreille et je m'efforce d'ordonner ceux qui la flattent, de manière à la flatter davantage encore par leur arrangement. Du même coup j'accrois mes ressources pour vous communiquer ce que je sens. Si tous les plaisirs de l'ouïe relèvent de la musique, au sens le plus large du mot, je peux dire que je m'étudie à rendre mes paroles musicales; je voudrais pouvoir les rendre aussi musicales que la prose le comporte. Mais la dose d'harmonie que comporte la prose est-elle déterminée? le maximum en est-il prescrit par la prose même? Suis-je sûr de ne point l'outrepasser, même sans le vouloir? Dans cette recherche de la qualité musicale du langage, je me demande, Messieurs, à quel moment précis je perdrai le droit de le qualifier prose. Me suffira-t-il, pour perdre ce droit, d'isoler, de mettre à la ligne chaque

membre de phrase de manière à en soustraire l'harmonie aux influences affaiblissantes de celle des membres de phrases voisins? Sans doute cette précaution ne sera pas vaine; l'harmonie du discours y gagnera. Pourtant je doute que, même en faveur de ce procédé, vous m'autorisiez à débaptiser mon langage. Vous m'objecteriez que la prose a sa musique propre, et que cette musique, rendue, il est vrai, plus sensible par la séparation plus tranchée des membres de phrases, n'a pas pour cela changé de caractère. Mais, encore une fois, quel est ce caractère? A quoi reconnaît-on que telle musique appartient ou n'appartient pas à la prose?

C'est ici que la difficulté commence. Il est certain qu'une observation attentive peut parvenir à dégager les raisons qui expliquent le charme de la bonne prose pour l'oreille; ce sont des lois d'ordre physiologique. Tant que ces lois ne sont pas nettement formulées, la démarcation entre la prose et les vers demeure indécise, contestable.

La seule méthode rigoureuse pour tracer cette démarcation consiste à procéder par une analyse exacte et un recensement complet des facteurs de la musique applicables au langage, des conditions requises pour qu'une suite de syllabes formant d'abord des mots, puis des membres de phrase, puis des phrases, procure à l'oreille du plaisir, le plus de plaisir possible. L'inventaire de ces conditions une fois dressé, on n'aura plus qu'à les grouper progressivement à partir de la plus simple jusqu'au système le plus complexe. Dans ces groupements suc-

cessifs on rencontrera d'abord la musique de la prose, puis celle des vers, qui déjà chante, enfin le chant proprement dit qui remplit toutes les conditions de la musique vocale.

Il est évident que le langage parlé diffère du chant en ce qu'il n'implique pas la gamme. Cette différence établit entre ces deux départements de la musique une démarcation essentielle, sans toutefois leur interdire de communiquer.

Il s'agit de discerner, dans le premier, la phonétique propre au langage parlé, la prose, de la versification.

Il semble bien, à première vue, qu'un fragment de prose ne change de nature pour devenir un vers qu'en s'imposant quelques conditions nouvelles, empruntées au chant, abstraction faite de la gamme. C'est dans cette direction qu'il convient de chercher ce qui distingue essentiellement le vers de la prose, une définition du vers, applicable à toutes les langues. La fonction de toute poétique, au fond, consisterait donc à introduire le plus d'expression naturelle possible dans le langage, c'est-à-dire le plus de musique possible, mais sans le secours de la gamme.

L'Académie, Messieurs, ne pouvait tirer, sur-le-champ, précipitamment, les conséquences délicates de cette définition pour la poétique française. Elle ne l'a pas tenté. Elle a fait ses réserves et s'en est sagement tenue aux conclusions historiques, aux résultats que lui fournissait le travail spontané des écrivains, prosateurs et poètes, sur les matériaux de notre langue depuis qu'ils y exercent

leur génie. Notre poétique est sortie, telle que nous l'ont laissée les plus grands poètes de ce siècle, d'une élaboration séculaire où la volonté réfléchie a eu beaucoup moins de part que l'instinct, c'est-à-dire les préférences organiques de l'ouïe. C'est en consultant, sans parti pris, naïvement, les indications de l'oreille, en obéissant avec une aveugle docilité à ses exigences inconscientes, que les écrivains ont peu à peu constitué le langage de la prose et celui des vers. Au cours de tentatives innombrables, leurs choix leur ont été spontanément dictés par les lois profondes de la physiologie acoustique bien avant que Helmholtz l'eût étudiée. Il y a sans doute peu de chances pour que des combinaisons, à la fois très heureuses et très importantes, de sons vocaux soient restées inaperçues et à découvrir encore.

Est-ce à dire qu'il faille condamner d'avance les efforts de la réflexion pour reviser et compléter l'œuvre progressive de la spontanéité en ces matières? Non, certes. Ces efforts sont légitimes; il en est même de fort intéressants, de fort beaux, qui témoignent d'une solide érudition et d'une rare puissance d'analyse. Je vous rappellerai, par exemple, l'ouvrage de M. Robert de Souza, intitulé le *Rythme poétique*. Je n'en connais pas d'autres qui soient aussi capables ni plus dignes de commander l'attention. Il ne me semble pas toutefois que sa conception très élastique du rythme appliqué au langage poétique distingue suffisamment le vers de la prose harmonieuse. Je suis, du moins, tout à fait dérouté et déconcerté par la musique des vers composés d'après ses principes

et dont il propose des exemples au lecteur. Mais je n'oublie pas l'incalculable influence de l'habitude sur les perceptions et les jugements esthétiques. Ce n'est pas à mon âge qu'on refait l'éducation de ses sens. Par contre, j'ai, d'autre part, des raisons plus légitimes et non moins impérieuses de demeurer zélateur fidèle, incorruptible, de la versification traditionnelle; mes cadets la jugent monotone, impropre à traduire toutes les nuances de leurs émotions, et moi, au contraire, qui en ai l'oreille hantée depuis bien plus longtemps qu'eux, je ne m'en lasse jamais : j'en chéris le bercement qui n'endort que mes soucis inférieurs et m'élève comme un vol puissant et régulier. Les fibres les plus intimes, les plus ténues de mon cœur ont toujours trouvé sur la vieille lyre des cordes à leur unisson, prêtes à vibrer si mes doigts savaient les choisir.

Mais je n'ai nul dessein de plaider auprès de vous une cause qui ne manque pas de défenseurs chez vous-mêmes.

Aussi bien n'ai-je que trop abusé de votre patiente attention. Je serais heureux si seulement j'avais pu vous faire pressentir la périlleuse complexité de la question qui divise aujourd'hui les poètes et apprécier la prudence libérale de l'Académie. Elle a concilié sa plus chère mission, qui est de signaler le talent naissant, même téméraire ou espiègle, avec son premier devoir, celui d'assurer contre toute violence et toute surprise les traditions littéraires dont elle est constituée gardienne responsable.

V *

Mesdames et Messieurs,

Je dois au hasard l'honneur de présider ce banquet littéraire et champêtre. Il m'avait semblé que la Vallée-aux-Loups, par son nom même, pourrait m'être un refuge et une retraite inviolable, car mon cœur est singulièrement partagé entre mon besoin de recueillement et ma sympathie profonde à toutes les commémorations filiales des écrivains de mon temps pour la plus grande gloire de leurs pères intellectuels. Je communie surtout avec ceux qui s'efforcent de conserver intact le génie de leurs lieux de naissance, de disputer nos provinces à la centralisation parisienne que je considère comme funeste à l'esprit français, dont la diversité n'est pas moins le caractère que la solidarité, ciment de la patrie.

Mais je me trouve être ici voisin de l'asile où Chateaubriand cherchait, bien avant moi, ces deux amis de la pensée désormais perdus pour ceux qui la servent, je veux dire le silence et la solitude. J'ai été violemment

* Allocution prononcée au banquet de la Vallée-aux-Loups pour le cinquantenaire de Chateaubriand (3 juillet 1898).

chassé de ma tanière par mon confrère Léon Séché; douce violence, à vrai dire, dont j'aurais ici bien mauvaise grâce à me plaindre. C'est par les journaux que j'ai appris hier seulement la mission qui m'était échue d'occuper à cette table la place éminente et périlleuse que vous m'y avez assignée. Je dis périlleuse, car je suis pris tout à fait au dépourvu, et, si vous attendez de moi un éloge de Chateaubriand, je n'aurai plus qu'à glaner misérablement quelques brins de lauriers après la moisson que, j'en suis sûr, vient d'en faire, pour la lui offrir toute rajeunie, mon éloquent confrère de l'Académie, M. le vicomte de Vogüé.

Que vous dirai-je donc qui puisse vous sembler nouveau sur le grand homme, sur le grand écrivain dont les aptitudes merveilleuses et si variées ont épuisé la sagacité de la critique et toutes les formes de l'admiration? Il m'est pourtant venu l'idée présomptueuse que, peut-être, le poète qui se manifeste dans toutes les pages des œuvres de Chateaubriand, dans celles surtout où la nature même du sujet traité comporte l'emploi le plus musical du langage, que peut-être ce poète harmonieux par excellence me laisserait-il quelque chose encore à signaler en lui, après avoir tant livré aux recherches de ses apologistes. C'est le versificateur que je vais tenter de vous révéler sous un jour nouveau, et, je l'espère même, le plus inattendu.

Il ne s'agit pas de vers inédits; je me hâte de prévenir une trop vive déception de votre curiosité; mais je voudrais vous montrer en Chateaubriand l'ancêtre et le pré-

curseur de tous les récents novateurs de la poétique française. Oui, Messieurs, dans ses beaux poèmes, *les Martyrs, Atala, René,* etc., il ne lui a manqué, pour rendre la versification à la nature, pour la délivrer avec évidence des brodequins odieux que lui a infligés une tradition barbare, que de modifier la typographie de ces célèbres ouvrages, de reporter tout simplement à la ligne, avec une initiale majuscule, chaque membre de phrase, dont l'harmonie délicieuse constitue un vers parfait, joignant à la grandeur et à la richesse de l'image la belle allure de la liberté.

La liberté, Mesdames et Messieurs, est en train d'élargir ses conquêtes : du champ restreint de la politique, où ses ailes immenses palpitent fiévreusement, comme à l'étroit, elle aspire à les déployer dans le ciel des arts, et nous y saluons avec tremblement les rapides progrès de ses bienfaisants ravages. Grâce à l'émancipation de toutes les formes, le beau n'en est plus réduit à se pourvoir dans le rigide et pâle vestiaire de Platon; il lui faut des *complets* de toutes mesures et de toutes couleurs; il a résolument changé de Belle-Jardinière. La poésie ne devait pas, ne pouvait pas être oubliée dans la distribution générale des travestis régénérateurs.

Le libéralisme de Chateaubriand, soyons justes, ne pouvait, du premier coup, réaliser dans le domaine poétique l'affranchissement absolu auquel il nous est donné d'assister. Pardonnons-lui d'avoir ménagé les transitions en dissimulant sous la typographie prudente de ses poèmes le caractère fondamental du vers nouveau, du

vrai vers français, du vers tel qu'il devrait être et se révèle déjà et dont l'essence consiste uniquement à charmer l'oreille. Qu'importe sa longueur, le nombre de ses syllabes! Mais, légitimiste fidèle aux autorités séculaires dont il ne voulait pas violenter la tradition (loyalisme respectable), et néanmoins ouvert à l'esprit de réforme, jaloux de l'indépendance de son âme, Chateaubriand fut, dans notre art, un révolutionnaire fatalement circonspect. Et c'est ainsi qu'il borna son ambition personnelle à substituer le vers à la prose sans en avertir le lecteur, certain qu'un jour, quand l'heure de la libération définitive aurait sonné, de jeunes poètes, chez qui le courage pourrait n'être plus téméraire, ramasseraient son idée rénovatrice, et, dans leur innocence, s'imagineraient l'avoir eux-mêmes inventée.

J'ajouterai, Messieurs, connaissant comme vous sa hauteur et son désintéressement, que, s'il vivait encore et pouvait assister au triomphe de sa doctrine secrète, il ne serait animé, à l'égard de ses disciples inconscients, d'aucun sentiment d'envie. Il leur abandonnerait généreusement la gloire d'un succès qui n'ajouterait que des rayons secondaires à la sienne. Je vous révélerai enfin une noble ruse qu'il imagina pour assurer ce succès par un dernier sacrifice à la modestie, si rare et d'autant plus méritoire chez lui. Par un vieux reste d'habitude invétérée, il n'avait pas tout à fait renoncé à l'usage de notre poétique traditionnelle, il se surprenait, par instinct, par une docilité invincible et maladive aux lois tyranniques de l'oreille, à composer des vers raciniens dont la beauté

récalcitrante l'inquiétait. Il y mit bon ordre. Il se fit héroïquement violence, et fabriqua, non sans d'infinis efforts, des alexandrins où il parvint, dans sa tragédie de *Moïse,* par exemple, à atteindre la médiocrité désirable, qui pouvait servir utilement sa cause par un frappant contraste avec l'admirable harmonie de sa pseudo-prose. Je ne crois pas qu'il existe, dans l'histoire littéraire, un aussi prodigieux exemple de dévouement à la cause du progrès et de totale abnégation.

Vous l'avouerai-je, Mesdames et Messieurs, malgré l'hommage que je viens de rendre à son génie poétique, je ne suis pas sans inquiétude sur sa rencontre aux Enfers avec les grandes ombres de nos poètes classiques. « Ah! Monsieur de Chateaubriand, lui diront-ils sans doute, nous avons suivi d'en bas, avec le plus vif intérêt, votre singulière tentative d'enrichissement de la poétique française; mais nous vous félicitons franchement de l'avoir celée à vos contemporains sous l'apparence trompeuse de la prose. C'est que vous nous semblez avoir méconnu le caractère propre de la versification. Sans doute vos phrases sont d'une harmonie merveilleuse; mais vous les eussiez rendues plus musicales encore en y ajoutant les ressources de la musique, de la musique proprement dite, appropriée au langage, c'est-à-dire réduite à la mesure et au rythme, sans la note dont le charme impérieux distrait l'esprit de l'intelligence du sens. Voici Malherbe qui se chargera, si vous le lui permettez, de transposer en vers de sa façon vos plus harmonieuses phrases des *Martyrs,* et vous verrez que, loin d'y perdre, elles y gagne-

ront, en dépit de leur beauté indéniable, et ce sera le plus grand éloge qu'on puisse faire des ressources de notre poétique, car embellir votre discours est une entreprise qui semblerait, assurément, impertinente, si un dieu, Apollon, ne s'en chargeait lui-même. Il n'appartient qu'à lui de rendre le langage humain, non pas seulement mélodieux, mais le plus mélodieux possible; ce superlatif est précisément la définition du vers. »

Les morts ne doutent de rien, ils savent tout. Quant à moi, pauvre vivant, qui assiste à la stérile dispute des écoles, je me contente de vous soumettre cette objection qui m'embarrasse fort.

Mesdames et Messieurs, vous me pardonnerez d'avoir trop longtemps retenu votre indulgente attention sur une plaisanterie qui serait sans excuse, si ce banquet ne nous avait sollicités à la familiarité confraternelle et même à quelques intempérances par sa gaieté. Il y a cinquante ans que Chateaubriand est entré par la mort dans l'immortalité; les deuils de cinquante ans, sacrés par la gloire, en sont illuminés; elle seule en peut faire des fêtes. Que Chateaubriand daigne, le premier, accueillir les excuses de l'un des innombrables enfants de son génie à la fois si neuf et si français. Nous lui devons tous à quelque degré le besoin de communiquer au verbe le mouvement profond de l'âme, pareil à l'ondulation de la mer qui soulève ses fardeaux au passage et va se perdre dans l'infini vaporeux des horizons. Ne nous attardons pas plus longtemps à parler de lui si près du coteau boisé où nous sentirons sa présence. Hélas! je dois vous

prévenir que cette évocation sera plus immatérielle encore que vous n'êtes résignés peut-être à vous l'imaginer. Le temps et le fléau de la guerre ont emporté tout le mobilier. Seuls, les murs demeurent, pieusement conservés; ce sont des témoins dont le mutisme mélancolique saura vous attendrir et vous rappeler à la gravité, que je me reproche d'avoir un moment fait sourire en vous.

VI

SUR LE LANGAGE POÉTIQUE*

. . . . . .

Son génie (le génie de La Fontaine) tout gaulois lui devient plus exclusivement personnel à mesure que s'altèrent chez nous les qualités distinctives de la race. Toutes les civilisations, en effet, tendent aujourd'hui à se pénétrer mutuellement; la cause en est dans la facilité croissante des communications et aussi dans l'influence prédominante de la science, qui n'a pas de patrie, sur l'esprit national. Chaque langue reflète visiblement cette influence; chacune se décolore, se dessèche, et perd ainsi de

* Extrait de la Préface au recueil de fables intitulé *Pour les Grands et les Petits*, par Charles Richet. (Chez Hachette et Cie, 1893.)

sa vertu poétique en exprimant des choses plus générales, les lois au lieu des faits particuliers. Un mot d'origine latine, par exemple, a été d'autant plus français qu'il désigne un objet plus usuel, plus concret; dès que son sens est généralisé pour les besoins de la science, il retourne à sa forme latine et par là se dépoétise. Le vocabulaire de la médecine en fournirait de nombreux exemples. Rien n'est plus éloigné du langage de La Fontaine...

CHAPITRE III*

SUR LA VRAIE ET LA FAUSSE VOCATION DANS L'ART DES VERS

. . . . . .

J'ENTENDS par un poète une âme impressionnable à un degré exceptionnel, qui ne peut pas, même au prix de son repos, même à tous risques, s'empêcher d'exprimer ce qu'elle sent, et l'exprime spontanément avec les ressources que l'harmonie prête au langage.

. . . . . .

J'avais le dessein de rechercher la cause de l'illusion que se font sur leur vocation tant d'auteurs d'essais poétiques avortés.

Il semble, au premier abord, infiniment plus facile de

* Extrait de la Préface au volume *L'Ame et la Mort*, par Mlle Marguerite Comert. (Chez Alphonse Lemerre, 1898.)

versifier que de jouer du violon, par exemple. C'est pourtant de part et d'autre faire de la musique. Il est vrai que, pour être sensible aux temps égaux ou proportionnels frappés par une césure, et à une assonance terminale, il n'est pas nécessaire d'être plus musicien que pour battre exactement la mesure. Il est vrai encore que dans le vers le rythme s'identifie à la mesure et n'exige pas pour être senti plus d'oreille que celle-ci. Il est vrai enfin que le vers est affranchi de la note et qu'il est plus facile aux doigts du novice de compter des syllabes que de diviser exactement la corde pour faire la note. Mais, en revanche, il existe deux facteurs d'harmonie étrangers au violon et propres au vers. C'est, en premier lieu, la pluralité des timbres, car sur un violon tous les sons ont le même timbre*, tandis que, dans le vers, chacune des voyelles a son timbre spécial, différent de celui des autres, de sorte que l'harmonie du vers est une symphonie : versifier c'est orchestrer. En second lieu, les consonnes, qui n'existent point ou n'existent qu'à l'état rudimentaire dans les sons de la musique notée, modifient, au grand bénéfice de l'expression, ceux des voyelles dans les syllabes. Les effets harmonieux de ces deux facteurs sont infinis. Outre la satisfaction que donnent à

* J'aurais dû, paraît-il, choisir un autre exemple que le violon, car voici ce que m'écrit M. Adolphe Boschot en post-scriptum à une lettre sur la versification : « Croyez-en un violoniste, les sons du violon n'ont pas tous le même timbre. Chaque corde, d'abord, a son timbre. L'archet modifie encore le timbre, selon qu'il est près du chevalet, ou à sa place habituelle, ou près de la touche... Que dire enfin des notes *harmoniques* et des notes *à vide?...* » — Incompétent, je ne puis que remercier mon obligeant confrère de m'avoir mis en garde contre une erreur et recommander aux savants son observation.

l'oreille, d'un côté, la rime et, de l'autre, la césure, par les intervalles attendus qu'elle marque, le vers est par eux capable d'en procurer une autre beaucoup plus raffinée et très complexe. Grâce aux consonnes et surtout grâce aux voyelles diversement timbrées et accentuées (les fortes introduisant des césures supplémentaires dans chaque hémistiche), les syllabes, par leurs rapports harmonieux, font des deux hémistiches deux phrases musicales qui se composent pour former un ensemble que nul violon, nul instrument isolé, n'est en possession de fournir. Mais pour obtenir ces effets il faut être spécialement doué. Il faut l'être même pour tirer de la rime tout le parti possible. Une belle rime doit remplir deux conditions qui semblent inconciliables : satisfaire une attente et causer une surprise. Quiconque n'est pas artiste en poésie se contente de remplir la première condition et ne s'inquiète pas de la seconde.

En résumé, la confection d'un vers digne de ce nom présente des difficultés étrangères à la composition d'un morceau pour instrument seul, et en offre d'analogues à celles qui sont inhérentes à la symphonie. J'aurais à relever d'autres difficultés encore, si, au lieu de me borner à considérer le vers, j'examinais les lois musicales de la strophe, de la combinaison des vers de même rythme ou de rythmes différents. J'ajoute enfin que la musique notée n'a point à préciser, à définir ce qu'elle exprime, et ne le pourrait d'ailleurs pas, et que par cela même la pensée musicale est exempte d'un souci qui accroît et complique singulièrement la tâche du poète.

Or les débutants, en général, et beaucoup d'autres comme eux, ne se doutent même pas de l'importance capitale des éléments essentiels de notre art dont je viens d'ébaucher l'analyse, et par suite ne soupçonnent rien des difficultés qui en dérivent. Les manuels de versification consultés par eux ne signalent pas ces éléments supérieurs, parce que ceux-ci ne sont pas soumis à des règles définies. Le nombre de syllabes requis, la césure correcte et la rime suffisante sont au contraire définissables, mais peuvent constituer un vers parfaitement plat, et le versificateur, à moins d'être poète, peut fort bien ne pas s'en apercevoir, s'illusionner sur la qualité de sa production. Ce sont là, en effet, les éléments rudimentaires du vers, c'en est l'ossature, sans laquelle il n'existe pas du tout, mais par laquelle il n'existe pas encore : il y manque le mordant ou le poli des consonnes, les timbres variés des voyelles et leurs accents, qui seuls peuvent y ajouter les muscles, les nerfs, le sang et le souffle, en un mot la vie. A défaut de ces apports qui doivent compléter son canevas musical, le vers demeure inexpressif, dépourvu de toute originalité, et il n'est pas, à proprement parler, *nombreux*. Or, c'est à l'instinct, au sens du nombre, que se reconnaît la réelle aptitude à l'art poétique. Par malheur, ce sens peut faillir au versificateur à son insu. Poète peut-être, mais par le cœur et l'imagination seulement, il ne l'est, hélas! qu'à demi. Parfois, au rebours, il n'a du poète que l'oreille, et, dans ce cas fréquent, il ne l'est encore qu'à moitié.

Pour l'être entièrement, il doit, comme je l'ai dit en

saluant le jeune auteur de ce petit livre, sentir avec une profondeur et une vivacité rares, et céder à un incoercible besoin de rendre ce qu'il sent par le langage le plus musical possible. Il n'y parvient pas du premier coup, mais son stage est fatalement progressif, et le précoce talent de Mlle Marguerite Comert témoigne que chez le vrai poète, le poète-né, l'artiste ne se fait guère attendre.

DEUXIÈME PARTIE

La Poésie

CHAPITRE PREMIER

QU'EST-CE QUE LA POÉSIE?*

Il serait décevant de le demander aux dictionnaires. Les mots servent de signes aux idées, mais trop souvent ils se prêtent aussi à les brouiller. Tandis, en effet, que les idées sont perpétuellement en travail pour se différencier et se préciser, eux ils ne s'altèrent que très lentement; le même vocable finit ainsi par signifier des choses qui n'ont presque plus rien de commun, qui même peuvent être tout à fait distinctes et qu'il induit à confondre. Les mots *poésie, poème, poète,* en offrent de frappants exemples. Nos meilleurs dictionnaires relatent pour chacun d'eux plusieurs accep-

* *Revue des Deux Mondes,* 1er octobre 1897.

tions. Ce qu'on y appelle *poésie* est caractérisé tantôt par un certain mode de la pensée, tantôt par un certain mode du langage, c'est-à-dire tantôt par l'inspiration, tantôt par le vers. Comme, d'ailleurs, la définition du mot *poète* dérive de celle du mot *poésie,* il s'ensuit qu'on peut être qualifié poète sans avoir la moindre aptitude à faire des vers, et qu'on peut l'être, inversement, pour la seule aptitude à versifier sur n'importe quoi. Les expressions *prose poétique, poèmes en prose,* tendent, en outre, à effacer la ligne de démarcation entre la prose et la poésie. Enfin un recueil de pièce de vers, quel que soit le sujet traité, amoureux, par exemple, ou didactique, est appelé indifféremment un *recueil de poésies.*

Cette confusion générale est fâcheuse; elle rend difficile à démêler en quoi consiste la poésie proprement dite et quels en sont les rapports avec la versification. La crise que traverse, en France, l'art dont j'ai fait ma carrière par instinct, avant d'en avoir interrogé l'essence, m'a incité à y réfléchir. J'ai déjà examiné ailleurs l'un des deux éléments de cet art, la forme, et tâché de déterminer exactement ce qui distingue le vers de la prose. Je voudrais aujourd'hui tenter d'en reconnaître et définir l'autre élément, ce qui remplit et anime le premier.

La poésie proprement dite! Forger excellemment les vers, dira-t-on, n'est-ce point par excellence être poète? La vraie poésie, c'est donc le langage des vers bien frappés. — N'est-ce rien de plus? Prenons garde. Les *Contes* de La Fontaine, par exemple, sont le chef-d'œuvre du genre; s'ensuit-il qu'ils soient le chef-d'œuvre de la

poésie, c'est-à-dire le type de la poésie? Lamartine, à coup sûr, n'y eût pas souscrit. — Qu'importe! répondra-t-on, le Bonhomme n'en est pas moins à bon droit salué vrai poète, grand poète même. — Sans doute, mais est-ce bien par ses contes qu'il est grand? Est-ce bien à leur toise qu'il sied de mesurer son génie? Peut-être ce génie est-il poétique sans conteste seulement dans les vers dont la mémoire est hantée, les vers où il se réconcilie avec celui de Lamartine, où il le rejoint aux régions supérieures de la vie, à une altitude moindre peut-être, mais où, d'autre part, l'air, sans être moins salubre, est plus aisément respirable. Ses attendrissements, pour être plus discrets et plus naïfs que ceux du grand lyrique, n'en sont pas moins exquis. N'est-il donc pas poète au même titre alors qu'il s'inspire du meilleur de son être et que ses vers s'élèvent de la grâce à la beauté?

Or la beauté des vers, n'en est-ce rien de plus que la structure irréprochable, habile ou curieuse? N'est-ce pas, en outre, ce que la forme emprunte d'ailé ou d'immuable à la pensée qui la modèle, de palpitant au cœur qui l'anime? En un mot, n'est-ce pas précisément la poésie? Et ne se pourrait-il pas qu'entre tous les poètes dignes de ce nom il existât, en même temps qu'une parenté d'aptitude à versifier, une profonde parenté morale; qu'on fût d'autant plus poète qu'on offrît, à un degré plus éminent, certains des caractères qui exhaussent le plus l'espèce humaine au-dessus de toutes les autres sur la terre? Il importe d'éclaircir ce point. Tant pis pour ceux qui risquent d'y perdre.

Charmer un sens (l'ouïe ou la vue) est une condition essentielle, fondamentale, de tous les arts, et l'artiste est parfaitement libre de s'en tenir là. Mais il est libre aussi d'employer ce charme sensuel à traduire des émotions morales, d'exploiter, en un mot, la sensibilité nerveuse au profit du cœur.

On conçoit dès lors qu'au moyen des sens tous les arts soient, à divers degrés, capables de susciter l'aspiration. Il serait injuste de ne pas reconnaître une préséance évidente à l'artiste qui sait faire aspirer et s'y consacre sur celui qui excelle uniquement à réjouir et s'en contente. Certes l'artiste dénué de ce rare surcroît d'aptitude ne saurait légitimement prétendre à l'admiration entière et sans réserve. Il n'a surtout pas le droit d'ériger son idéal inférieur et restreint en raison d'être et en loi de l'art dont il ne réussit qu'à tirer un amusement.

La vertu expressive des figures, des couleurs et des sons peut mettre en communication les fibres les plus délicates des nerfs sensitifs avec les fibres les plus intimes du cœur. Cette puissance est départie à tous les arts, et elle est mesurée à chacun par l'espèce d'ébranlement moral qui le destine à provoquer de préférence le caractère propre des sensations dont il dispose : les sons émeuvent à leur manière, les couleurs aussi et aussi les figures. Autant d'arts différents, autant de voies distinctes ouvertes à l'aspiration, c'est-à-dire à l'essor enchaîné de l'âme vers l'inaccessible et innomable félicité qui seule la comblerait. Cette félicité, nous ne pouvons

que la pressentir, symbolisée sous les formes respectives que tous les arts ont pour mission de prêter a son principe, et qui toutes, à ce titre, sont appelées *belles*.

L'aspiration, ainsi définie, n'a rien de mystique et n'est nullement irrationnelle. Il est, au contraire, tout à fait invraisemblable que, parmi la multitude des astres éteints, notre minuscule planète soit l'unique siège d'élection de la vie. J'en prends à témoin mon illustre confrère de l'Institut, M. Janssen, à qui l'astronomie physique doit de si beaux progrès. Pour l'élite humaine aspirer à quelque autre condition mieux assortie à ses vœux, à ses élans, que l'établissement terrestre incapable d'y suffire, ce n'est pas plus insensé que d'inférer de l'existence d'une fonction l'existence d'un organe et d'un milieu appropriés. Sans doute de ce qu'il y a d'autres mondes habitables et très probablement habités il ne s'ensuit pas que ces mondes recrutent leur population dans nos tombes. Il faut commencer pas nous assurer que la mort ne nous anéantit pas. La preuve n'en est pas faite encore au point de rassurer tous les penseurs, mais, avec ou sans certitude, lever les yeux est le propre de l'homme.

La Poésie a, comme tous les autres arts, pour objet supérieur de susciter l'aspiration, et c'est même pour elle un devoir plus impérieux encore parce qu'elle dispose, pour y parvenir, de ressources encore plus puissantes : elle est en possession du langage qui lui permet de se les associer de quelque manière et dans une certaine mesure et d'ajouter à ce qui lui est propre une contribution d'images.

Ut pictura poesis : elle peut, grâce à la parole, lutter avec la peinture. La mémoire est la toile où elle évoque et reproduit les images des objets extérieurs, le spectacle de l'Univers. Elle invite par là l'esprit à contempler le beau masque de la Nature, à l'interroger pour tâcher de découvrir si par hasard il ne serait pas un visage, et d'y lire une divine pensée, de surprendre, par delà l'horizon vaporeux des mers, au fond des nuits étoilées, la promesse qui justifie l'aspiration. Assurément décrire n'équivaut pas à peindre, car le vocabulaire est une palette aux tons invariables qui se juxtaposent mais ne se mélangent pas pour fournir les nuances. Il en résulte que ces tons ne représentent pas des choses individuelles ; les mots, en effet (sauf les noms propres), ne signifient que des genres, des espèces ou des variétés. La description est donc impuissante à composer une image adéquate de l'objet. Quand le poète y renonce, il y peut suppléer par un détour : il peut indirectement susciter dans la mémoire du lecteur une image équivalente en lui communiquant son émotion, qui la lui suggère. Lamartine, par exemple, n'entreprend pas de nous décrire le lac où il vogue et soupire ; mais son soupir même en contracte les caractères, la langueur, la mélancolie, qui éveillent dans notre âme la souvenance d'un lac semblable. A vrai dire, c'est là substituer à la vision du poète autant de souvenirs distincts qu'il y a de lecteurs, ce n'est pas peindre. Mais cette infériorité du langage est amplement rachetée. Si, en effet, l'évocation qu'il tente perd en netteté à cause du sens collectif des mots, com-

bien, par contre, le pouvoir qu'il leur doit de généraliser, d'abstraire et par suite d'exercer la raison, offre d'avantages refusés à la peinture et autres arts! Combien la méditation greffée sur le rêve le féconde! Loin d'en sacrifier la profondeur délicieuse ou inquiétante, elle y plonge une sonde qui en tâte l'objet et, mieux encore que le pinceau, le précise pour le cœur en invitant la pensée à justifier l'intime tressaillement par la profondeur même de ses causes. Elle ne rapproche pas l'idéal, mais elle l'éclaire; elle le laisse à l'infini, mais elle en fait une étoile polaire en lui prêtant ses rayons.

La Poésie salue la Statuaire et l'Architecture sans rien avoir de spécial à en utiliser pour elle-même. Elle ne peut que s'inspirer de la pureté, de la noblesse et de l'élégance qui caractérisent la beauté dans ces arts et sont applicables à la forme poétique, essentiellement différente d'ailleurs de celles qui leur sont propres. Mais elle est en étroite communauté avec la Musique.

Ces deux arts, la Poésie et la Musique, à l'origine n'étaient pas séparés; l'usage de la lyre en fait foi. La poésie était, à proprement parler, un chant. Comment a-t-elle été amenée à restreindre ses ressources musicales, à répudier la note? Je crois l'entrevoir. La musique, par essence, est vouée à l'expression purement passionnelle, sentimentale, et demeure impuissante à révéler les causes des émotions qu'elle traduit. Le langage seul le peut, parce qu'il n'appartient qu'à lui d'expliquer. En revanche, si par les mots il signifie et définit les émotions, il ne les exprime que par les mouvements qu'elles com-

muniquent à la phrase et dont les plus expressifs relèvent de la musique. Or celle-ci, avec tous les moyens d'émouvoir dont elle dispose et par leur puissance exceptionnelle, tend à usurper et confisquer à son profit l'attention malaisément partageable entre le cœur et l'entendement. L'auditeur ne peut, sans pénible effort, tout à la fois ne rien perdre de la perception harmonieuse qui le charme et ne rien se refuser de la perception intellectuelle qui l'intéresse, à moins que la matière du poème ne soit ou très déterminée ou, au rebours, très vague, une passion, un récit ou une rêverie. Ce partage mental devenait plus nécessaire et en même temps plus laborieux à mesure que la pensée prenait plus d'importance dans la vie morale et que les sentiments se compliquaient, imposant au langage une subtilité et une tension croissantes. Le poète s'est enfin résigné à sacrifier certains facteurs musicaux, et, avant tout, à se séparer du chant par l'élimination de la note qui en constitue le pouvoir dominateur le plus absorbant. Depuis longtemps, le sort fait au contingent verbal dans la musique vocale et le drame lyrique, où il ne sert plus qu'à étiqueter les situations, sans que l'intérêt passionnel en souffre, témoigne à quel point la tyrannie de l'expression musicale commandait ce sacrifice à la poésie véritable. Il est consommé, et il a, en outre, rendu le grand service aux poèmes de les rendre compatibles avec la lecture, qui en permet à la fois une assimilation beaucoup plus rapide et une diffusion incomparablement plus grande.

La poésie est donc émancipée, mais il n'y a nullement

divorce entre cet art cher à l'âme et la musique. En effet, pour tout homme apte à jouir de la musique autrement encore et plus intérieurement que par l'oreille, elle est berceuse en même temps que nourrice de la douleur, compagne indulgente de l'espérance, pourvoyeuse de la rêverie, mais, surtout, par destination, évocatrice et confidente du plus haut soupir de l'homme, de son intime appel à son divin principe, à la Cause première et suprême, qu'il ne peut se résigner à croire indifférente et sourde, puisqu'elle a fait elle-même le cœur et l'oreille, leur communion merveilleuse, et ce qui les enchante.

Wagner a bien compris la profonde parenté de ces deux arts; mais, si je ne me trompe, il en a plutôt compromis que consommé l'alliance, car toute son œuvre vise à les identifier : problème insoluble, à mon avis, et que le génie français, si pondéré, ferait sagement d'abandonner au génie allemand. Je voudrais, en quelques lignes, motiver cet humble conseil.

La poésie n'est pas un art par elle-même; elle le devient par son organe qui est le vers. Or il se pourrait (j'en doute, mais j'avoue, à ma honte, mon ignorance de la langue allemande) que le vers allemand, pour être mis en musique, n'eût rien à sacrifier de son harmonie propre, littéraire; qu'il fût susceptible de la conserver intégralement en s'assimilant la musique notée. Le vers français ne s'y prête pas, il se borne à fournir un thème à la composition, à l'inspirer d'autant mieux que ce thème est plus touchant et plus beau. J'ajoute que le compositeur sensible à la beauté musicale du vers s'en inspirera

en même temps que du sentiment exprimé, mais il ne peut espérer la reproduire, il n'est en possession que de la traduire. Mettre le vers en musique, ce n'est pas ajouter, c'est substituer aux ressources inaliénables de sa technique celles d'une autre technique infiniment plus riche, à son charme pour l'oreille, qui n'est jamais aigu, un autre charme plus nerveusement expressif et par là beaucoup plus pénétrant.

Il y a, non pas fusion musicale, comme le voudrait Wagner, mais, bon gré, mal gré, simple transposition, sans que, bien entendu, le caractère passionnel en soit dénaturé ou compromis; tout au contraire, il y gagne, il n'en est que plus accentué s'il a été bien compris du musicien. Il dépend, en effet, de celui-ci que le poète soit trahi ou servi; en tout cas il est supplanté. Il l'est, non dans son inspiration respectée, non dans la poésie même, mais dans sa fonction d'artiste.

Au point de vue français, mon opinion est donc faite sur cette collaboration; au point de vue allemand je me récuse pour incompétence, avec la secrète confiance que ma précédente analyse est applicable à toutes les langues. Je me contenterai de signaler la tendance très significative de Wagner à introduire le merveilleux dans ses opéras. C'est précisément par là qu'il rejoint l'objet propre, irréductible, en un mot l'idéal vraiment surhumain de la musique. Mais je n'ai pas le loisir d'approfondir cette remarque.

Voici donc mes conclusions en ce qui touche mon art

dans mon pays, et, je l'espère, dans tous les autres.

L'homme, institué par la nature et sacré par les conquêtes de son intelligence et de son bras roi de sa planète, après avoir si longtemps courbé son front sur la glèbe, le redresse. Debout, parvenu aux confins extrêmes de la vie terrestre et de quelque autre vie supérieure, il emploie spontanément son génie méditatif à concevoir cette vie. Hélas! il n'y réussit pas, mais du moins il l'imagine et la rêve. Ce rêve par lequel il y aspire est proprement l'essence de la poésie et sa raison d'être. Elle a pour mission de susciter et de favoriser l'aspiration au moyen d'un verbe qui fait d'elle un art. C'est un verbe musical, qui soutient la pensée, dans ses tentatives d'ascension, sur les ailes de la mesure et du rythme, mais en excluant la note pour ne point s'identifier au chant où l'expression émotionnelle détrône le jugement.

Le vers, dans sa fonction supérieure, est donc l'instrument de la poésie. Il a pour objet de faire bénéficier la parole de l'expression musicale dans toute la mesure compatible avec la claire intelligence du sens, et, réciproquement, de faire bénéficier l'expression musicale de la précision que lui communique le langage en spécifiant par leurs causes les émotions et les sentiments qu'il lui confie.

Dans ce second rôle, le vers tend à se dépouiller de son harmonie interne et propre pour s'aliéner aux compositions où elle se noie, au drame lyrique, au chant, qui rapprochent la musique de la condition et de la vie terrestres et l'y mêlent pour prêter aux passions hu-

maines un organe d'autant plus riche en ressources expressives que son clavier s'étend jusqu'à l'expression du surhumain.

Entre le plus haut usage de la versification et cet usage subsidiaire, il en existe beaucoup d'autres, tous indépendants de la musique notée, et mis, en proportions variables, au service de la poésie, depuis le vers lyrique jusqu'au vers où elle n'a aucune part. Il importe d'indiquer ces proportions qui constituent la hiérarchie poétique des ouvrages versifiés.

L'objet de la poésie, ai-je dit, est identique à celui de l'aspiration. Il est donc essentiellement vague, puisque c'est un type de vie supérieure dont nous ne pouvons nous former qu'une idée négative, par contraste seulement avec la vie terrestre. Pour les mystiques, aspirer c'est tendre à posséder Dieu même, et l'extase, qu'on pourrait définir l'aspiration satisfaite, est pour eux la contemplation immédiate de Dieu ; c'est même plus encore pour le catholique, c'est une véritable déification par la grâce. Le poète, non plus que les autres artistes, n'essaie même pas de posséder son idéal sans intermédiaire. Il ne fait que le pressentir, en rencontrer ici-bas des fantômes et l'y reconnaître à l'étonnement ravi, en un mot à l'*admiration* qu'il en éprouve. Il le cherche donc autour de lui et en lui-même, c'est-à-dire, d'une part, dans les objets qualifiés *beaux,* qui se révèlent à l'homme par les sens, et, d'autre part, dans les penchants, les sentiments, les désirs, les actes volontaires qui procèdent de l'homme et, honorés de la même qua-

lification esthétique par la conscience morale, sont également ici-bas le signe naturel et le témoignage de cet idéal.

Ce double et vaste champ où le poète le poursuit, hors de soi et en soi, sous toutes les formes, constitue par excellence le domaine de la poésie proprement dite, et le vers y remplit sa plus haute fonction. Ce domaine n'est pas nécessairement serein, puisque la terre et l'espèce humaine y sont en jeu. Toutes les passions contribuent à le féconder. La poésie lyrique avec ses envolées échappe le plus possible à la servitude terrestre, mais, quand elle est personnelle par la confidence des combats et des souffrances privés, elle risque d'y retomber. La poésie personnelle n'évite cet écueil que par la communion de l'individu avec autrui, du poète avec l'humanité. Plus il est homme, plus il en exprime les caractères essentiels par ses propres soupirs, plus il se rapproche de l'idéal poétique, mais aussi plus il incline à se détacher de lui-même pour sympathiser avec les douleurs et les joies des autres hommes. Il devient alors plus grand poète. Il entreprend des compositions épiques ou dramatiques. Ici se rangent les poèmes de longue haleine, historiques, légendaires ou sacrés (plus rares malheureusement chez nous que dans la littérature étrangère) et la tragédie, forme sublime de l'aspiration. C'est, en effet, dans les luttes et les orages de la vie morale que l'âme tourmentée, mise à l'épreuve par les hostiles conditions de son existence terrestre, où les passions exaspérées la détournent violemment de la voie ascen-

dante, prend conscience de sa dignité par le remords ou par l'estime de soi, et, se repliant sur elle-même, sonde les abîmes intérieurs qu'elle offre au bonheur véritable, à ce bonheur qui la fuit toujours et l'attire par delà l'horizon du regard.

A partir et au-dessous de cette région de la poésie pure s'échelonnent nombre de compositions versifiées qui en participent encore, mais de moins en moins, tout en demeurant, d'ailleurs, éminemment œuvres d'art littéraires par les qualités techniques du vers, s'il est bien fait. Les poèmes didactiques, du moins les nobles, tels que ceux où s'essayait André Chénier, s'écartent le moins possible de l'idéal poétique, grâce à l'importance et à la gravité dont leur matière est susceptible. La satire, l'épître, la fable, qui s'accordent aux plus divers tons, admettent des accents élevés, au moins partiellement, mais la familiarité, surtout dans les deux dernières, y est habituelle. La versification française excelle à consacrer indifféremment toutes les pensées, de quelque ordre qu'elles soient, à les rendre mnémoniques par sa frappe indélébile. La Fontaine, Molière, Boileau, Corneille en maint passage de ses tragédies, pour ne citer que les noms les plus célèbres, ont ainsi marqué, pour une durée indéfinie, de solides ou fines maximes, de pénétrantes observations, précieuses pour la conduite ici-bas. Dans la comédie, le dialogue emprunte au vers, en dépit du zèle de nos comédiens à en dissimuler la mesure, une grâce légère et une vive allure qui secondent la verve et favorisent la gaîté. Combien de

chansons populaires appropriées aux mœurs naïves sont touchantes ou joyeuses! Combien d'autres, infiniment moins ingénues, mais mieux composées, sont étincelantes d'esprit et pleines de force comique!

Je ne pousserai pas davantage l'analyse de ce classement. Il suffit à mon objet de l'indiquer : le lecteur le complétera sans peine, aidé par l'ancienne distinction des genres, qui, à vrai dire, va s'effaçant tous les jours, mais n'en répond pas moins à des inspirations d'inégale valeur poétique.

La versification la plus habile, la plus savante, ne suffit donc pas, quelle qu'en soit la vertu, à constituer la poésie proprement dite; c'est la beauté du sujet, beauté dont j'ai essayé de dégager le principe, qui seule y fait frissonner le souffle du large et des cimes.

CHAPITRE II

SUR L'IDÉAL ET L'INSPIRATION POÉTIQUES
ANNEXE ET COMMENTAIRE DU CHAPITRE PRÉCÉDENT

I*

Mon cher confrère,

. . . . . .

Je n'hésite pas à vous reconnaître poète.

. . . . . .

Je voudrais au moins vous avoir assuré la joie du succès littéraire, et, bien que vous la méritiez, à peine osé-je vous la promettre. Vous avez eu pourtant le rare courage de ne pas publier les balbutiements de votre Muse naissante ; vous avez eu

* Extrait de la préface du volume *L'Idéale Jeunesse,* par Edward Montier. (Chez Lecène, Oudin et Cie, 1899.)

assez le respect du lecteur pour ne lui offrir que des vers dignes du jour et conduits à un degré d'art qui satisfit votre conscience. Mais l'anarchie la plus complète a envahi la république des lettres : comment y serez-vous accueilli? Les uns vous sauront gré de votre fidélité à notre poétique traditionnelle, courage encore que j'admire en vous; d'autres vous en feront dédaigneusement un grief; d'autres enfin reprocheront aux sujets que vous traitez, pour estimables qu'ils soient, de n'être plus en honneur. Vos inspirations révèlent, en effet, une sécurité, une paix intérieure que trop peu de vos jeunes contemporains sentiront assorties à leur état moral. Vous vous croyez en possession de la vérité capitale; la plupart d'entre eux, au contraire, s'épuisent à la poursuivre ou déjà désespèrent de l'atteindre et s'abandonnent au rêve ou au plaisir. Leurs désirs inquiets cherchent vainement une orientation précise, un objet sûr, et leur curiosité souffre, plus exaspérée qu'assouvie par l'indigeste fruit d'un enseignement intensif qui omet ou soulève, sans les résoudre, les problèmes fondamentaux de la condition humaine dans le présent fugitif comme dans l'avenir sans limites.

A cet égard, les doctrines du passé perdent leur crédit et celles d'aujourd'hui n'ont pas d'assises encore; elles oscillent entre deux extrêmes, le déterminisme exclusif de la dignité et un spiritualisme sans frein ni méthode.

Dans ces conditions, dans ce désarroi de la pensée, je ne peux garantir à votre ouvrage que l'estime des amis de la poésie, qui en comprennent comme ceux de mon

âge et moi l'essence, les règles et la fonction. Cette fonction est, à nos yeux, sociale, en ce que la poésie, telle que nous l'entendons, favorise le rapprochement des cœurs en les élevant ensemble vers le même sommet, je veux dire vers un commun type de vie supérieure où toutes les formes de la matière et de l'activité s'épurent et s'achèvent, en un mot s'embellissent. Rien de plus vague et de plus creux pour l'entendement, rien, au contraire de plus substantiel pour la sensibilité que ce monde idéal auquel aspirent les poètes. Ce qui est définissable n'est pas de leur ressort; mais ce qui échappe à une étreinte limitée, ce qui dépasse et défie la science positive pour ne se livrer qu'à toutes les ouvertures de l'âme à la fois, constitue leur domaine, un domaine sans jalouses murailles. C'est là que s'accomplit leur fraternité, étendue à tous ceux dont la pensée communie avec la leur. Cité céleste, libre et hospitalière! Je ne partage pas votre foi religieuse, mon cher confrère, et là cependant nos aspirations se rencontrent.

Quelles que soient les sources diverses de nos vœux suprêmes, ils se rejoignent dans la région de la poésie. Nous nous efforçons tous, chacun à son point de vue et à sa manière, de dégager de la terre ce qu'elle contient de beauté, c'est-à-dire ce qui nous apparaît plus que terrestre, plus que le reste voisin de l'inconnu inaccessible qui nous fait signe dans ses images et nous attire. Pour vous, ce monde idéal existe, réalisé de toute éternité au-dessus du nôtre dans le Paradis que Jésus appelle le royaume de son Père; pour moi, qui me suis habitué à

ne plus voir ni dessus ni dessous dans le cosmos, ce monde s'élabore indéfiniment je ne sais où; peut-être n'est-il pour les hommes que la terre même, la terre future en travail depuis d'innombrables siècles et peu à peu annoncée par des formes exquises, trop clairsemées, sortes d'apparitions révélatrices de l'avenir. Je n'en sais rien; mais qu'importe! il est au moins certain que répugner à la laideur visible, c'est sentir au loin l'appel opposé de son contraire invisible, c'est protester contre l'exil. Notre destinée, partant notre devoir, est d'y répondre de notre mieux par un essor heureux ou malheureux, comme un oiseau migrateur, fidèle à son instinct, s'élance, même captif, du fond de la cage vers l'Orient.

C'est en chrétien que vous avez répondu à cet appel sacré, mais vous savez, néanmoins, dans une large mesure, rendre justice à la beauté vaincue par saint Paul, à la beauté païenne, c'est-à-dire indivisément naturelle et divine, évoquée par le génie grec. La gloire de ce génie est d'avoir fait, le premier, servir les formes sensibles à exprimer ce que les sens n'atteignent pas, ce dont la pensée et le cœur seuls peuvent jouir, car ce ne sont pas les sens qui admirent, et les œuvres des Grecs sont admirables. En morale même, vous avez impartialement reconnu que la beauté des actions, plus précieuse que celle des figures, avait trouvé chez l'élite des anciens, dans Marc-Aurèle par exemple, une formule héroïque, et tout en reprochant au stoïque empereur de n'avoir pas aimé comme Dieu veut qu'on aime, pour incom-

plète que vous semble cette formule, vous n'en recommandez pas moins la noblesse à votre disciple. Tempérées par un tel hommage, vos réserves n'ont rien d'hostile et appellent plutôt la conciliation. Vous souhaitez chez votre élève l'accord d'une vertu mâle avec une piété tendre, avec la pure sainteté dont vous célébrez des exemples historiques.

Toutes vos poésies sont parentes, toutes dérivent d'un même fonds et tendent au même objet, qui est, en célébrant la jeunesse, de la tremper et de l'ennoblir.

. . . . . .

II*

Je vous avoue que je n'ai pas prétendu rendre service à l'art; ce n'est pas par l'analyse et le raisonnement qu'on peut rendre plus sensible aux artistes ce qu'ils sentent par intuition directe, ni leur révéler ce qu'ils ont mission spéciale de nous révéler eux-mêmes. Je me suis proposé seulement de me rendre compte de mes impressions devant leurs œuvres.

J'ai fait sortir les définitions que je cherchais des don-

* Extrait d'une lettre adressée le 2 février 1884 au poète Charles Coran, à propos de mon livre *L'Expression dans les Beaux-Arts*.

nées essentielles à toute production artistique, c'est-à-dire de la perception sensible en tant qu'*agréable* et en tant qu'*expressive*. J'ai eu soin de faire remarquer tout de suite que chaque art est agréable d'une manière qui lui est propre, et j'ai examiné comment chaque art est expressif par l'agréable qui lui est propre. Mais la théorie de l'expression m'a conduit à reconnaître qu'il est impossible à un artiste de conférer à son œuvre une expression absolue, indépendante de l'état moral de celui qui le juge, que par suite le beau, qui est dans chaque art l'agréable expressif, est sujet à autant de variations qu'il y a de tempéraments différents.

Quand on entend les peintres, par exemple, parler les uns des autres, on se demande s'il y a un beau en peinture. La vérité est qu'il y a autant d'espèces de beau qu'il y a de tempéraments divers satisfaits par l'agréable expressif. Delacroix disait des horreurs d'Ingres et réciproquement; le premier exprimait le beau par la couleur et le mouvement, le second par la ligne et l'harmonie des contours. Un peintre qui fait un tableau de fleurs se propose de charmer les yeux, et dans le choix de ses tons, dans la distribution de la lumière, il peut n'apporter aucune autre préoccupation que celle de flatter le regard, mais il ne dépend pas de lui de définir et de limiter l'expression de son tableau, car si ce tableau est regardé par un poète il plaira par une expression relative à la sensibilité morale de ce poète, et dont le peintre n'avait nul souci.

Dirons-nous que le poète n'a pas regardé en peintre?

Il est impossible qu'il n'ait pas regardé en peintre, car le tableau n'est expressif pour lui que par le charme même tout sensuel de son coloris. Seulement il a fait d'une perception picturale la matière d'un rêve. Je crois que Michel-Ange et Raphaël mettaient les perceptions plastiques au service de leur imagination.

L'imagination ou plus exactement l'aptitude à dégager les caractères expressifs d'une perception agréable est, sinon la plus essentielle, du moins la plus haute aptitude de l'artiste; je le crois et j'en trouve la preuve dans la décadence des arts, où le réalisme fait invasion, où tend à dominer la sensation excluant l'idéal, c'est-à-dire le rêve.

Mais je m'aperçois, monsieur et cher confrère, que je disserte un peu à tort et à travers, touchant à des matières trop subtiles et trop compliquées pour être traitées sans méthode.

CHAPITRE III

SUR LA FORME ET SES RAPPORTS AVEC LE FOND EN POÉSIE*

I

VOICI un recueil de poésies dont la lecture nous a procuré une sorte de jouissance devenue pour nous trop rare; nous ne résistons pas au besoin d'en remercier publiquement l'auteur. Nous ne développerons pas toutes les raisons de notre sympathie pour son talent : au seuil d'un petit livre où l'on n'a songé qu'à émouvoir, il ne siérait pas d'arrêter le lecteur par une dissertation. Ce serait fort mal servir l'ouvrage, et tout effort ambitieux pour le recommander formerait

* Extrait de la préface au volume *La Jeunesse pensive*, par Auguste Dorchain. (Chez Alphonse Lemerre, 1881.)

une fâcheuse disparate avec la simplicité naturelle qui en fait surtout à nos yeux la grâce et le mérite. Pourtant cette simplicité même, cette absence d'artifice dans l'art, la foi du jeune poète dans la puissance esthétique de l'honnête et du vrai, nous suggèrent, par leur contraste avec certaines tendances actuelles, quelques réflexions peut-être opportunes. Si ces réflexions étaient justes, on nous en pardonnerait l'aridité.

Il ne s'est peut-être jamais publié plus de vers en France que dans ces dernières années, et ces vers sont pour la plupart bien faits. Presque tous les débutants nous étonnent par une expérience singulièrement précoce; les plus secrètes ruses de la versification leur sont familières; ce sont des virtuoses accomplis; en un mot, ils savent leur métier. Mais aussi jamais le métier ne s'est plus nettement distingué de l'art véritable, car, il faut l'avouer, le nombre des habiles passe de beaucoup celui des inspirés. Le moment est donc très favorable pour étudier la nature de notre art; les éléments essentiels en sont isolés et ainsi tout analysés dans les œuvres; il suffit de les y constater. C'est ce que nous voudrions faire ici très succinctement.

Tout art a pour condition première de flatter un de nos sens; quelles que puissent être les qualités d'une œuvre humaine, si aucun sens n'en est agréablement affecté, ce n'est pas une œuvre d'art. Les lignes, les reliefs, les combinaisons de couleurs, de sons et, en général, tous les composés de sensations constituent des FORMES dans l'acception la plus large de ce mot. Toutes

les formes ne sont pas du domaine de l'art; la plupart sont indifférentes; une forme n'appartient à l'art que si elle est esthétique, c'est-à-dire soumise à certaines lois dictées avant tout par une délicatesse toute spéciale du sens qui doit en jouir, de la vue et de l'ouïe. Il existe donc une beauté propre à la forme, beauté toute voluptueuse qui ne relève que des sens et n'a rien à démêler avec l'esprit ou le cœur. Un homme dont la vue ou l'ouïe est bien organisée, fût-il d'ailleurs un sot ou un méchant, est plus capable de goûter cette beauté-là que l'homme le plus intelligent ou le plus généreux à qui manquent la finesse et la justesse de l'oreille ou de l'œil. Il faut se garder d'en conclure que la perfection de ces organes suffise à constituer l'artiste, mais nous pouvons affirmer qu'on n'est pas artiste si l'on n'est doué d'aucun sens éminemment aiguisé. On n'est donc pas poète si l'on est insensible aux qualités purement acoustiques des vers, au rythme, au nombre, à la quantité, à la mesure, à la rime. L'oreille du poète n'est pas celle du musicien; il est même remarquable que, le plus souvent, le don de versifier et le don de composer en musique ne se rencontrent pas chez le même homme; toutefois l'harmonie des syllabes scandées, bien qu'elle diffère de l'harmonie des notes accordées, n'en suppose pas moins une aptitude spéciale de l'ouïe qui la sent et l'apprécie, et, sans cette aptitude organique, le poète n'existe pas.

Nous sommes donc aussi éloigné que possible de contester l'importance de la forme en poésie; la forme y est aussi essentielle que dans tous les autres arts, mais

elle n'y joue pas exactement le même rôle. La forme, en effet, peut causer un plaisir esthétique de deux manières différentes : soit par son charme sensuel, comme composé harmonieux de sensations, soit à titre de symbole par la pensée ou le sentiment dont elle est le signe, en un mot, par l'expression*. Or, dans les autres arts, la beauté de la forme n'est pas nécessairement subordonnée à l'expression; rien de moins expressif que le visage d'une statue grecque; il semble que l'artiste ait craint de nuire à la beauté plastique par la vivacité de l'expression; un simple pot de terre de Chardin peut, sans signifier aucune idée, aucune passion, procurer au connaisseur, par la seule qualité des tons, les jouissances spéciales de la peinture. Dans les vers, au contraire, la beauté de la forme ne peut nous procurer les jouissances propres de la poésie qu'autant que les mots assemblés deviennent, en composant une phrase, des signes expressifs d'une idée ou d'une passion. Personne de bonne foi n'oserait appeler beau un vers entièrement dénué de sens, quelque harmonieux qu'il fût. On peut concevoir la peinture, à son degré inférieur, ne dépassant pas la sensation et se contentant de charmer l'œil; mais la poésie, réduite à charmer seulement l'oreille, n'aurait plus de raison d'être, car elle ne serait plus qu'une fonction secondaire de la musique. Les arts, dans une civilisation avancée, sont tous plus ou moins symboliques,

* L'expression peut être soit toute passionnelle, soit proprement esthétique; dans le second cas la chose exprimée est indéfinissable, c'est l'objet de l'aspiration. L'expression visée dans cette phrase est la passionnelle.

aucun n'est exclusivement sensuel; c'est même surtout par l'expression qu'ils intéressent, et, pour les raisons que nous venons d'indiquer, la poésie est celui de tous qui peut le moins se passer d'exprimer, c'est-à-dire de s'adresser à l'intelligence et au cœur en servant de signe à des pensées et à des sentiments; la poésie est essentiellement expressive. Le plaisir de l'oreille y accompagne donc toujours quelque idée ou quelque passion et en est inséparable. Il s'ensuit que les vers les plus poétiques sont ceux où la plus grande beauté d'expression est unie à la plus grande beauté de pensée ou de sentiment. Il existe cependant, nous dira-t-on, de fort beaux vers purement descriptifs, qui n'expriment aucun état moral. Rien de plus erroné que cette idée qu'on se fait vulgairement de la description en poésie. Il faut, au contraire, que la nature ait été profondément sentie par le cœur du poète pour qu'il puisse la décrire; sa palette est si pauvre, comparée à celle du peintre, qu'il ne peut suppléer à l'insuffisance du vocabulaire descriptif qu'en associant toujours une émotion morale à son imparfaite copie de la ligne et de la couleur. Tandis que le peintre peut disposer d'une infinité de nuances, le poète ne trouve dans la langue qu'un petit nombre d'épithètes générales; c'est donc bien plutôt par l'expression des formes que par leurs qualités purement plastiques qu'il arrive à les spécifier. Il ne peut donc que faire signe à l'imagination du lecteur, et il la stimule en ravivant ses souvenirs par un appel à tous les sentiments que le spectacle de la nature a éveillés en lui. Rappelons encore une

différence importante entre la description poétique et les représentations de la peinture, c'est que la première seule peut imiter le mouvement.

Les aperçus précédents, trop sommaires sans doute et bien incomplets, suffisent toutefois, nous l'espérons, à justifier notre prédilection pour les vers où la plus grande part est faite à la pensée et au sentiment. Ce qui nous plaît dans le recueil qu'on va lire, c'est que le talent de l'auteur s'y montre toujours de bon aloi, que ses vers satisfont aux conditions de la poésie telle que l'analyse conduit à la définir.

. . . . . .

II

Dans la première édition de ce livre, j'avais par mégarde omis certains passages d'une longue préface au recueil des poésies posthumes * de l'excellent poète Paul Delair, qui est mort en 1894, laissant une œuvre considérable, extrêmement variée, où les principaux genres de la poésie sont éminemment représentés. Je répare cet oubli qui serait offensant pour sa mémoire si nos relations très anciennes et très amicales n'interdisaient d'y

* *Testament poétique, Poésies posthumes* de Paul Delair. (Chez Ollendorff, 1895.)

voir autre chose qu'un lapsus dans une compilation laborieuse. Voici les pages à citer :

L'œuvre de Paul Delair intéresse en particulier quiconque est soucieux d'éprouver ce qui est proprement matière à versification, de fixer l'étendue et la limite des avantages que peut offrir sur la prose cette merveilleuse discipline du langage. Il en a usé avec un bonheur souvent égal pour exprimer, outre les choses concrètes, telles que les images et les sentiments définis, les choses abstraites, les idées aux divers degrés d'abstraction, depuis celles qui ont trait à la psychologie et à la morale jusqu'à celles qui touchent à la philosophie des sciences et côtoient la métaphysique. Mais il ne prétendait pas par là démontrer que le vers pût formuler avec profit, c'est-à-dire en utilisant ses qualités musicales et sans en rien perdre, n'importe quelle pensée, fût-elle indifférente au cœur, une proposition géométrique, par exemple, ou une loi chimique, pour elle-même. Non, certes, chez lui l'émotion seule appelait l'expression et en déterminait les caractères. Jamais l'idée ne lui fût venue d'exprimer en vers, pour le seul plaisir d'y réussir, le théorème du carré de l'hypothénuse ou les propriétés de l'oxygène, par exemple, mais il eût été capable de l'entreprendre incidemment, excité par les prodigieuses applications du premier à la mesure sublime des distances célestes et par le rôle souverain du second dans la production de la chaleur, de la lumière, de la vie, dans la formidable histoire de la terre et du ciel. Autant donc le genre didactique répugnait à son tempérament, autant il

en adaptait avec aisance les procédés à l'expression des vérités de tout ordre fécondes en émotions profondes ou élevées. Jamais mieux qu'en étudiant les nombreuses pièces de philosophie naturelle ou morale contenues dans son volume je n'ai compris les relations étroites de la pensée avec le cœur, et comment la condition s'impose au poète, pour demeurer dans son domaine propre et incontesté, de toujours faire passer l'une à travers l'autre. Je me suis bien expliqué par là le discrédit définitif du poème didactique, et, par contre, pourquoi les maximes et les aphorismes qui se rencontrent soit dans les tragédies de Corneille, soit dans les fables de La Fontaine, n'ont rien perdu de leur valeur poétique; ils n'y sont pas distraits de la vie même qu'ils régissent et demeurent enracinés au fond sensible du drame ou du récit.

Dans les morceaux philosophiques de Delair, son vers, quoi qu'il exprime, trahit la souffrance. C'est que le poète est seul doué pour sentir avec acuité ce qu'il y a de sombre et d'inquiétant dans la condition que fait à l'âme humaine sa curiosité sans bornes, trahie par ses moyens bornés de connaissance. La prudente résignation du savant, du physicien (dans l'acception large du mot) devant ce qui échappe aux sens, à l'expérience et à l'induction, lui est, en effet, refusée.

La seule chose qui, en somme, l'intéresse dans l'univers, c'est précisément ce que les méthodes positives ne sauraient conduire à pénétrer, ce qu'elles interdisent même de considérer. Le métaphysicien de profession jette, il est vrai, la sonde dans les mêmes abîmes que

lui, mais il est sauvé du vertige par sa coutumière fréquentation des cimes, de l'effroi par celle des profondeurs, et il l'est aussi du découragement par sa merveilleuse présomption. Ajoutons que, à force d'abstraire, il perd de vue la réalité concrète : il ne voit plus les laideurs, les monstruosités, soit physiques, soit morales, qu'à travers la brume des froids sommets où s'est juchée sa pensée et, par suite, dans son cœur s'émousse le dard de l'indignation. Il domine de trop haut les innombrables douleurs terrestres pour y sympathiser immédiatement.

Chez le poète, au contraire, chez Delair, l'imagination n'abdique jamais; elle suscite à sa pitié délicate d'inépuisables sujets d'attendrissement ou de révolte. Les subterfuges, les expédients de la raison transcendante dont les métaphysiques se contentent, faute de mieux, pour expliquer le mal, pour concilier le déterminisme avec le libre arbitre, tout cela lui est étranger et ne fait qu'irriter sa droiture intellectuelle. La lutte est inégale de la raison humaine avec l'inconnu qu'il importe le plus de pénétrer; il s'en tire comme il peut. L'entière sincérité de sa recherche met au martyre ses vœux les plus hauts, ses espérances les plus chères, et ce martyre qui fait la dignité de son inspiration fait aussi la beauté de ses vers. Le philosophe patenté rougirait à bon droit d'un recours à la foi comme d'une trahison envers la méthode même et l'instrument propre de sa connaissance; le poète, lui, cherche moins qu'il n'aspire. Aussi est-il plus enclin à se confier à l'immédiate intuition du seul vrai dont son cœur ait besoin. C'est là ce qui le sauve

du désespoir, aussi longtemps que la somme de ses désillusions devant le spectacle universel des combats tragiquement silencieux pour l'existence n'excède pas sa foi en quelque idéal mystérieux, raison d'être et fin de la nature.

Combien cette foi a chez Delair traversé de vicissitudes ! Quel retentissement durent avoir dans sa sensibilité ses alternatives de certitude et de doute sur la véritable condition et la destinée des vivants ! Pour le mesurer, il faut avoir reconnu que ses propres angoisses se compliquaient d'une façon universelle. Nous touchons ici au plus intime caractère, à l'essence même de son génie poétique.

Il était né pour le théâtre, c'est-à-dire avec le don de s'identifier sympathiquement à autrui. La profondeur de son âme en faisait le naturel écho de tous les soupirs, de tous les gémissements, de tous les cris de la douleur humaine, comme aussi, mais plus rarement, des rires, des exclamations ou des hymnes de la joie. Son âme, dis-je, répercutait spontanément tous les accents de l'émotion, en même temps qu'elle en réfléchissait toutes les variétés et les nuances. Car c'est bien là le propre de l'aptitude aux compositions dramatiques. Il ne suffit pas du tout de sympathiser avec les sentiments d'autrui pour être doué de tout ce qui fait le créateur de tragédies, de comédies gaies ou sérieuses. Il faut, en outre, que les signes expressifs de ces sentiments, le verbe et la mimique, au moins à l'état virtuel, qui les incarnent pour ainsi dire, en accompagnent la suggestion. Chez l'auteur dramatique, la fonc-

tion de sympathie ne rompt jamais tous ses liens avec la parole et la physionomie. C'est à cela que son imagination créatrice doit de mettre en action tout ce qu'elle emprunte aux passions d'autrui. Il se fait en pensée l'acteur de ses personnages; à ce prix seulement il leur communique la vie.

Delair possédait la vision et le dialogue scéniques à un degré qui attestait hautement sa vocation. De plus compétents que moi l'ont reconnu, son ami Coquelin aîné surtout, mieux placé que personne pour en juger...

Après avoir analysé avec une rare pénétration toutes les pièces de Delair, Coquelin ajoutait : — « Ses drames sont tous d'une originalité très neuve. Dans ses comédies modernes en prose il y a un mélange de réalisme et de poésie d'un art supérieur et consommé...

« ... En vers, sa langue s'adapte à tout, elle est nerveuse, souvent chargée en couleur, pas toujours claire (surtout au début de sa carrière), mais abondante en vers pleins et significatifs. Elle est imitée de l'ancienne, trop savante pour être goûtée toujours du grand public. »

Je ne saurais mieux que l'éminent comédien caractériser les aptitudes de Delair pour le théâtre. Peut-être l'appréciation de son ami nous expliquerait-elle, au moins en partie, les réserves de ce public à l'égard de certaines de ses pièces, d'autant plus estimées des lettrés délicats. Deux tempéraments très distincts, l'un dramatique, l'autre lyrique, se disputaient son talent. Chacun remplissait toutes les conditions de son genre, mais par leur voisinage ils s'influençaient mutuellement. Le premier,

dominant, risquait d'y perdre; le second, au contraire, ne pouvait qu'y gagner. L'art du théâtre, avant tout, requiert le mouvement naturel et la vraisemblance du dialogue, la précision des reparties, leur rapide et juste rencontre d'où jaillissent les éclairs de l'esprit ou les éclats de la passion. Le poète lyrique, exempt des soucis propres à cet art, apporte au choix des mots et des effets musicaux un soin plus curieux, comme si les proportions de la strophe lui en laissaient le loisir. Aussi ne pouvait-il, chez Delair, qu'affaiblir le dramaturge en l'ennoblissant, tandis que l'animation essentielle aux vers de théâtre, communiquée à ses vers lyriques, leur confère une puissance et un attrait de plus...

J'ai signalé la concurrence que se font en Delair le poète dramatique et le poète lyrique. Dans un de ces ouvrages : *les Contes d'à présent,* ces deux génies divers s'accordent sans nul sacrifice de part ni d'autre. Ce sont des récits très variés; toute la gamme des émotions y vibre avec des cordes neuves, tour à tour fines ou puissantes, depuis les notes graves de la tristesse jusqu'aux notes aiguës de la douleur à travers celles du rire, qui courent du haut en bas de la portée. La versification de ces contes est d'une aisance et d'une vigueur excellemment françaises; elle est alerte, capricieuse, adroitement brisée, solide toujours. Les rejets y sont fréquents, jamais gauches ni plats. Il me semble si rare qu'un rejet soit autre chose qu'une désertion, une lâche commodité que se donne au détriment du second vers l'artiste embarrassé d'un excès de syllabes dans le premier, je m'en

méfie tellement comme d'un pis-aller que je me l'interdis, mais peut-être aussi ne sais-je pas en user. Delair en connaît l'emploi, et son interprète Coquelin n'a jamais senti le naturel ni la verve du débit compromis dans *les Contes d'à présent,* par cette liberté...

CHAPITRE IV

SUR LA POÉSIE PERSONNELLE
COMPLÉMENT DU PARAGRAPHE QUI LA CONCERNE DANS L'*INTRODUCTION*

I *

. . . . . .

J'AI parlé de ses douleurs, origine de son inspiration. Le principe en est révélé, mais les circonstances qui les ont créées ne sont nulle part indiquées. Je les ignore et n'ai point à m'en occuper. La poésie personnelle de bon aloi n'est pas essentiellement une confidence, une confession individuelle. Son objet véritable est de retentir dans l'âme du lecteur par tout ce qu'il y

* Extrait de la Préface du volume *l'Ame et la Mort*, par Mlle Marguerite Comert. (Chez Alphonse Lemerre, 1898.)

sent d'humain. Elle ressemble à la fleur, dont les racines se cachent dans l'obscurité de la terre. C'est dans cette ombre intime que la fibre vivace fut mordue, et la blessure ne se trahit que par l'inclinaison de la tige et la pâleur de la corolle. Cela uniquement se livre au pinceau de l'artiste et aux yeux qu'il a pour mission d'enchanter. Le ressort de ma critique ne s'étend donc pas plus loin que l'expression de la douleur humaine par la beauté des vers. Il ne m'appartient de porter sur l'œuvre qu'un jugement esthétique, et je la juge, sans hésiter, très remarquable. Aussi bien toute appréciation morale en serait, à mon avis, périlleuse et, dans tous les cas, foncièrement injuste si elle demeurait superficielle. Respectons la première épreuve que l'auteur a faite de la vie et qui, violemment, a rendu sa conscience à elle-même, je veux dire à son critère inné, en bouleversant de fond en comble l'édifice de ses croyances traditionnelles déconcertées par la rencontre du mal, du monde tel qu'il est. L'effondrement d'un ancien temple, au printemps, est poétique par excellence; n'est-il pas dramatique, en outre, s'il s'écroule sur le front du poète?

. . . . . .

II*

. . . . . .

Je m'imagine qu'un romancier trouverait matière à quelque fine étude de mœurs contemporaines et à des combinaisons captivantes de situations rares dans les conditions sociales où sont nés les sentiments subtils et complexes exprimés par le poète; mais le poète n'en a rien révélé. En cela il a parfaitement compris en quoi consiste l'essence de la poésie personnelle. Il ne nous raconte pas l'histoire de sa vie extérieure, il se borne à nous initier aux épreuves intimes de son âme, et nous nous y intéressons par les profonds échos qui, dans la nôtre, y répondent. Il n'y a, moralement, d'espèce humaine que par la commune misère et aussi la commune grandeur des âmes individuelles, en apparences les plus diverses, par le commun joug de l'amour dont les esclaves se reconnaissent entre eux sous la pourpre ou sous la bure; Pascal a jeté, sans y songer, les fondements de la poésie personnelle par excellence, qui n'a, en réalité, de personnel que l'accent propre du poète et

* Extrait de mon rapport à l'Académie sur le prix Archon Despérouses à décerner en 1900.

son talent propre, je veux dire les moyens d'art qu'il emploie à faire sentir l'homme en lui. Il ressemble à l'instrument de musique qui ne prête à la gamme que le timbre et le diapason.

CHAPITRE V

SUR LA TRADUCTION EN PROSE ET EN VERS

I*

L'ANCIEN professeur de rhétorique bien connu et si estimé, auteur de la belle traduction qu'on va lire, M. Talbot, n'est plus. Il est mort plein d'années, entouré de respect et d'affection. Outre la tendresse des siens, il goûtait l'attachement de cette grande famille spirituelle, si douce aux vieux maîtres qui ont su se la former dans les lycées par un enseignement solide et paternel prodigué à de nombreuses générations d'élèves. Combien d'entre eux pourraient m'envier l'honneur et le plaisir de présenter son livre au public!

* Avant-propos écrit pour l'ouvrage intitulé *Aristophane, traduction nouvelle*, par M. Talbot. (Alphonse Lemerre, 1897.)

Aucun n'y aurait un meilleur titre que moi, si le seul requis était la longue fidélité du commerce amical avec lui, avec ses proches, avec ceux que rallie ou pleure sa noble veuve. Mais, je le confesse, le plus indispensable de tous les titres, l'entière compétence me manque. Une traduction d'Aristophane ne saurait être recommandée à ses lecteurs naturels avec une autorité suffisante que par un helléniste, et je ne le suis pas. Je suis loin de posséder toutes les clefs des auteurs grecs; j'en suis le visiteur, non le familier. Heureusement n'ai-je à remplir ici qu'un rôle de simple exécuteur testamentaire chargé d'expliquer au lecteur les conditions d'un legs littéraire, conditions qui suffisent à en déterminer toute la valeur. Cette valeur n'offre pas seulement la garantie, déjà sûre et incontestée, du savoir et de l'expérience du traducteur, elle a, de plus, rencontré un répondant considérable dans un poète de premier ordre, en relations étroites et constantes avec la poésie grecque, dans Leconte de Lisle. Oui, j'ai la bonne fortune de pouvoir me retrancher derrière ce maître, m'en référer à sa haute appréciation, à son jugement difficile, exempt de toute complaisance. Il connaissait cette traduction, l'admirait, et, certes, on ne doutera pas de sa sincérité quand on saura qu'il l'avait adoptée et que, désireux d'acquérir, à titre de collaborateur, le droit de la joindre à la collection des poètes grecs déjà traduits par lui, il avait offert à M. Talbot de mettre en vers les chœurs interprétés en prose. C'était un accord accepté et conclu, mais les forces épuisées du poète ne lui permirent pas de mettre

à exécution son dessein. J'ai sous les yeux la lettre découragée, datée de mars 1891, par laquelle il apprend à M. Talbot que « malade, très fatigué et plein de mille ennuis », il se sent incapable d'accomplir sa promesse. Il ajoute, avec cet accent d'amère défaillance que nous lui connaissions trop : « L'œuvre n'en vaudra que mieux, incontestablement, de toute façon. » Hélas! il se raillait; l'œuvre y a perdu l'inestimable estampille par laquelle le maître l'eût, en partie, faite sienne. On saura, du moins, et c'est l'important, qu'il avait été dans sa pensée, dans son intention formelle, d'y imprimer sa marque. Un pareil témoignage est à l'honneur des deux écrivains. Cette consécration de l'œuvre du prosateur par le concours promis du poète ne demeure pas, en effet, sans retour profitable à celui-ci. Elle suppose une mutuelle adhésion, et, sans doute, en convenant d'associer à son labeur celui de Leconte de Lisle, le digne représentant de l'Université, c'est-à-dire de la gardienne officielle et vigilante de tous les classiques, donnait, au bénéfice de l'interprète marron, un précieux exemple de conciliante humeur. Les traductions de Leconte de Lisle, bien que d'une saveur antique si délectable, avaient à conquérir l'approbation des hellénistes patentés aux scrupules méticuleux, plus préoccupés du lexique et de la grammaire que de la vertu poétique du langage. Leur souci fondamental n'est, certes, pas moins important, mais il est autre que celui d'un interprète qui se trouve être de même essence morale et littéraire que l'auteur original, comme lui poète, comme lui sombre ou railleur

par tempérament. Ces deux soucis à la fois se sont rencontrés et conjugués d'une façon remarquable chez M. Talbot pour le succès de son entreprise ardue. Il semble que son intime intelligence du texte unie à la verve naturelle de son alerte esprit l'ait improvisé poète *ad hoc* au frottement d'Aristophane, et c'est cette rare qualité, sacrée aux yeux de Leconte de Lisle, qui dut inspirer à leurs deux plumes de traducteurs la confraternelle alliance demeurée à l'état de fiançailles intellectuelles.

La part délicate, indéfinissable, réservée au sens de l'artiste dans toute traduction d'ouvrage littéraire, éclate en celle de M. Talbot. Excellent humaniste, pour atteindre à l'exactitude esthétique, il lui a fallu plus que la connaissance approfondie de la langue grecque. La lutte partielle et trop inégale que j'ai tentée dans ma jeunesse avec un antique et formidable athlète suffit pour me permettre d'apprécier, en connaissance de cause, le mérite d'art qui recommande son œuvre. J'avais, il est vrai, affaire à un poète latin, mais, au point de vue où je me place, j'ai eu à combattre des difficultés de même ordre que celles dont il a si heureusement triomphé.

Tout traducteur débute spontanément par une préparation mentale qui est le *mot à mot*. Il s'agit pour lui d'abord de déterminer le sens relatif de chacun des mots, c'est-à-dire l'acception dans laquelle son rapport aux autres et la nature du sujet traité induisent à le prendre, et, du même coup, de dégager de l'arrangement syntaxique *le sens littéral* de la phrase. Le travail,

jusque-là, ne relève que de la grammaire au service de l'intelligence; il ne vise que la signification purement *conventionnelle* (unique ou multiple) de chacun des mots et celle qui ressort de leur relation logique, sans rechercher encore la signification non conventionnelle, *naturelle* du texte, à savoir tout ce qu'ajoutent à la première le mouvement de la phrase, son geste en quelque sorte, et les qualités acoustiques des mots qui la composent, bref sa musique, c'est-à-dire ce qui en constitue, dans la poésie surtout, la plus intime *expression*. Au premier stade la traduction est donc seulement une ébauche, la matière dégrossie où devra s'accomplir la forme achevée, le sens complet du discours. Il va sans dire que M. Talbot, par le long exercice de sa profession même, excelle dans cette préparation initiale, œuvre de grammairien et de lexicographe; mais il faut lui reconnaître, en outre, un talent bien supérieur à celui-là.

Le *mot à mot,* ai-je dit, n'est qu'une sorte de canevas, et il ne donne même pas intégralement ce qu'il semble promettre. Il risque toujours d'être, en partie, inexact, si fort que soit le traducteur, car tout vocable et toute locution d'une langue ne trouvent pas nécessairement leurs représentants adéquats dans une autre. Cette rencontre est d'autant plus rare que le génie et l'âge des deux langues les différencient davantage, comme se distinguent par l'esprit et l'ancienneté les deux nations qui les ont élaborées. Ainsi la traduction littérale est le plus souvent défectueuse dans son propre domaine insuffisant déjà, et, en outre, elle laisse hors de ses limites

restreintes une lacune considérable à remplir pour la complète interprétation du texte original. C'est ici que l'art est en jeu et que M. Talbot a fait preuve d'une souplesse de plume et d'une ingéniosité remarquables. Combien ces qualités sont requises pour une pareille tâche! Alors, en effet, se pose un problème tout nouveau. Il s'agit d'abord d'écrire en français, et, par suite, de substituer aux idiotismes, où s'accuse l'irréductible originalité du langage grec, des équivalents français aussi approximatifs que possible. Ce sont des tours de force à accomplir. M. Talbot s'en est tiré si habilement qu'il a su rendre ces formules par des idiotismes français, ou du moins par des trouvailles qu'il a faites dans des formules consacrées du parler populaire. Mais ces spirituelles réussites ne sont pas encore ce qui importe le plus, ce qui exige le plus de sens littéraire; le tact et le goût y ont moins de part que l'adresse. Il y a des idiotismes d'un autre ordre qui affectent, non pas seulement tel passage du texte, mais le texte entier, parce qu'ils expriment et définissent le caractère propre de l'écrivain, sa démarche, en un mot son style, son génie même, qui suppose pour fondement celui de sa race. On ne comprend Aristophane qu'à la condition de se faire Hellène, Athénien, enfin Aristophane lui-même. Pour reproduire, au degré supérieur atteint par M. Talbot, sa verve satirique, le tour et l'accent comiques de son vers, il faut être capable de se les approprier, et la science n'y suffit pas. Une aptitude spéciale est nécessaire qui est le caractère même, le tempérament moral du traducteur. Il

doit se sentir dans le monde grec comme dans le sien, dans l'œuvre d'Aristophane comme chez soi. Une traduction, pour être bonne, ne se commande pas ; c'est un témoignage de sympathie autant qu'un hommage à l'original. On ne peut communiquer que ce qu'on possède ou qu'on a pu faire sien ; comment communiquera-t-on sans trace d'effort à la phrase française la vivacité, l'animation qui est le style même de la phrase grecque, si l'on a l'esprit plus solide que leste, plus grave que joyeux ? Qu'un savant helléniste puisse trouver à reprendre dans la traduction d'Eschyle par Leconte de Lisle, je ne suis pas en état de le nier, non plus que de l'affirmer, mais, s'il le pouvait, sa critique, j'ose en répondre, ne porterait pas sur l'essentiel selon les poètes. Il aura beau être plus intimement initié au lexique propre du tragique ancien, je le mets au défi, sans la moindre hésitation, de s'en faire lui-même un écho plus fidèle que notre poète français. Celui-ci avait scruté la condition humaine, reconnu la souveraineté du malheur, l'impuissance affreuse à le vaincre, l'horreur de la vie terrestre ; il en couvait une idée atroce, spontanément éclose de ses propres tourments. Aussi les clameurs tragiques retentissaient-elles comme d'elles-mêmes dans les profondeurs douloureuses de son âme jalousement fermée. D'autre part, il avait le rire sarcastique, la plaisanterie hautaine et mordante, s'attaquant moins, toutefois, à l'homme misérable qu'à son odieuse destinée. Il associait toujours la force comique au blâme ; c'était là son affinité avec Aristophane. Mais,

pour en être le parfait interprète, peut-être lui aurait-il manqué la gaieté véritable, saine et vraiment virile, la gaieté grecque où l'on sent toujours plus ou moins, même à travers la caricature, sinon sous la crudité cynique, respirer la grâce, ne demeurât-elle sensible que dans le mouvement aisé du vers.

Cette jovialité d'humeur, cette prestesse d'esprit, ont précisément trouvé dans le naturel de M. Talbot des similitudes qui l'ont très bien servi. Pour traduire, il n'avait pas à s'oublier soi-même, à se métamorphoser. Il lui suffisait de s'adapter, de grossir et d'acérer tour à tour les traits de sa verve enjouée pour donner à ses lecteurs l'impression que leur donnerait Aristophane en personne ressuscité, mais parlant français. On ne saurait, certes, demander davantage à l'interprétation des anciens : elle ne peut, elle ne doit pas agir sur les contemporains de l'interprète comme le faisait l'auteur original sur les siens, sur les hommes à qui jadis il s'adressait. Aussi faut-il nous résigner à ne pas toujours comprendre et goûter ce qu'ils y puisaient. D'une autre race et d'un autre temps qu'eux, nous ne pouvons épouser toutes leurs manières d'être et de sentir. Il n'est donc pas sûr que notre admiration ait le même principe que la leur, et, à cet égard, une bonne traduction, par son exactitude même, doit nous faire apprécier la divergence irréductible entre le point de vue ancien et le moderne. Tout essai de les concilier par des compromis, par des adoucissements et des atténuations est une trahison; là est l'infériorité des traductions d'autrefois.

Celles d'aujourd'hui permettent de constater la diversité et les vicissitudes des mœurs et du goût, et par là leur propre valeur et l'estime qu'elles s'acquièrent échappent à ces fluctuations mêmes.

Tel est, à mon avis, le mérite, et telle sera, je n'en doute pas, la récompense du présent ouvrage.

II

J'ajouterai quelques lignes seulement aux précédentes pour caractériser la traduction d'un poème faite, non par un prosateur, mais par un poète. Si l'on considère que le vers est la forme littéraire la plus expressive possible des mouvements de l'âme, grâce au maximum de musique proprement dite qu'elle implique, à la mesure, au rythme et à la sonorité choisie des mots, on reconnaît tout de suite que le poète traducteur d'un poème est éminemment préoccupé de découvrir, de créer dans la phrase française versifiée un équivalent musical de l'harmonie propre à la phrase du texte original. Cette recherche est plus difficile, plus délicate, que ne l'est, pour le prosateur traduisant de la prose (non des vers, comme l'a fait M. Talbot), la recherche d'un style équivalent à celui de l'original, car l'allure qu'on nomme le style ne se complique pas en prose, comme

en vers, d'une cadence préfixée. Or cette cadence introduit dans la phrase un élément d'expression plus spécial encore à la versification de chaque langue que ne l'est à la prose de chacune son génie propre, surtout si l'on compare la poétique des langues anciennes, du grec et du latin, par exemple, à celle des langues modernes. Est-il possible de transporter la musique des vers propre à l'une des premières dans la musique des vers propre à l'une des secondes? Je ne le crois pas; je crois que les modes de ces diverses poétiques sont respectivement irréductibles les uns aux autres; que l'expression poétique, c'est-à-dire purement musicale, d'une langue morte, et peut-être aussi d'une langue vivante, est intraduisible pour toute autre, en un mot sans équivalent. Mais, à défaut de l'équivalence, on peut se contenter de l'analogie, qu'on arrive à rendre assez proche de celle-ci pour en produire presque les effets sur le lecteur. Le sacrifice à faire sera d'autant moins grand que le poème original sera d'une époque plus reculée ou encore d'une inspiration plus intellectuelle que passionnelle. Dans le premier cas, les sentiments ne sont guère plus compliqués que le matériel de la vie; ils n'exigent pas de très fines ressources d'expression musicale (tels sont les poèmes d'Homère, où tous les sentiments sont naïfs, partant simples et violents); dans le second cas, le traducteur rencontre moins encore de nuances à rendre; il rencontre du moins plus de traits d'esprit incisifs que d'émotions subtiles (c'est le cas, par exemple, de la comédie, de la satire, de la fable), et, s'il s'attaque à des

poèmes didactiques ou philosophiques, la vertu pathétique du vers, réduite alors à son minimum, ne lui crée plus d'invincibles difficultés; elle fait même place à une autre propriété expressive. La musique n'y a plus d'autre fonction que de scander l'impérieuse démarche de la raison dans la démonstration ou dans l'exposé de vérités conquises, et d'imprimer au discours un rythme purement mnémonique (c'est ainsi que dans le *De Natura rerum* de Lucrèce les parties abstraites, uniquement philosophiques, sont les plus susceptibles d'une traduction en vers adéquate).

Dans une traduction en prose d'un ouvrage écrit en vers, il va de soi que le lecteur s'est résigné d'avance au sacrifice de l'expression musicale qui spécifie le vers; il ne peut espérer qu'une exploitation habile et heureuse des seuls moyens d'expression dont la prose dispose, surtout de son harmonie propre dont j'ai fait l'analyse dans le chapitre I; il devra être satisfait si cette harmonie, sans équivaloir jamais à celle du vers, en rend l'absence aussi peu regrettable que possible. Au surplus, il ressort de cet aperçu très sommaire que toute traduction de poème, qu'elle soit en vers ou en prose, ne saurait être qu'un à peu près, une œuvre condamnée d'avance à l'imperfection, si méritoire qu'on la reconnaisse d'ailleurs.

CHAPITRE VI

LA POÉSIE ET L'ÉTAT SOCIAL

I*

UISSIEZ-VOUS contribuer à faire aimer la poésie, celle que nous croyons la véritable, afin d'en propager le bienfait social! Il n'y a pas entre les âmes de rapprochement sans elle, car seule elle supprime, dans des démêlés moraux, les définitions, qui divisent, pour ne laisser subsister que les intuitions, qui sont unanimes. Toute tentative de définir le libre arbitre, par exemple, ou le caractère impératif du devoir, ne réussit qu'à en faire douter; tel vers, au contraire, jaillissant des profondeurs de la conscience, fera rougir

* Extrait de la préface du volume l'*Idéale Jeunesse*, par Édouard Montier. (Chez Lecène et Cie, 1899.)

d'en avoir douté. Il en est de même de la pudeur, du respect dû par les enfants aux parents et des autres principes recteurs de la vie sociale. Ce sont pour la raison des postulats dont elle n'atteint pas les racines. Je crains que pour les expliquer elle ne les violente, elle ne les amène de force à sa portée, en les mutilant, ce qui les simplifie; dès lors, il lui est aisé d'en prouver l'humble origine, la genèse héréditaire, bref, la dignité illusoire. Je m'en défie; peut-être n'a-t-elle prouvé que son incompétence. Hors du sanctuaire de la conscience, dans le monde extérieur, le champ de ses découvertes est immense et me confond d'admiration, mais elle me paraît fourvoyée, comme abîmée dans les arcanes de la vie psychique. La morale et l'esthétique lui dérobent leur fondement. Il y a un sens affecté à la connaissance de ces objets transcendants, c'est par excellence le sens poétique, celui que Pascal a si bien deviné, le cœur, en un mot, « *qui a ses raisons que la raison ne connaît pas* ». C'est une foi irréductible qui proclame en nous la vérité de ces postulats et aussi, selon Pascal, celle des postulats géométriques.

Vous vous faites, mon cher confrère, l'écho de cette voix.

II*

Mon cher confrère,

Je suis bien touché et je vous remercie cordialement de la dédicace que vous me faites de votre dernier ouvrage, dont j'ai lu le manuscrit avec un profond intérêt. Vous y inscrivez mon nom par un sentiment qui m'est très précieux; vous avez compris mes inquiétudes d'écrivain. La lettre que vous m'adressez remue en effet les questions qui me préoccupent le plus. A quoi devons-nous tendre, nous autres poètes? Tout notre bienfait dans la société se borne-t-il à récréer les hommes, à les arracher pour une heure au poignant et impérieux souci de leur lutte pour l'existence? Tout notre méfait se borne-t-il à les ennuyer? N'avons-nous devant eux d'autre responsabilité que celle de l'acrobate dont les faux pas ne blessent que la vue et ne menacent que sa propre conservation?

C'est rarement au début de la carrière que nous nous interrogeons; nous laissons se manifester naïvement, sans l'examiner, notre préférence instinctive pour une

* Préface au volume *Les Drames du Peuple*, par Armand Renaud. (Chez Alphonse Lemerre, 1885.)

forme littéraire qui nous semble éminemment apte à consacrer nos impressions. Nous usons même de cette forme avant d'en goûter les recherches et d'en posséder les secrets, et quand nous savons versifier, ce jeu difficile et délicat nous captive d'abord jusqu'à nous suffire, parce qu'il est un art et que cet art est très noble. Le verbe propre au poète comporte un triage exquis des mots les plus saisissants et des cadences les mieux assorties aux mouvements mêmes de l'âme, aux émotions qui, échappant à tout signe conventionnel, ne peuvent recevoir que de l'harmonie leur expression. Mais pour peu que nos préludes aient trouvé d'écho, nous prenons une confiance illimitée dans la vertu de la poésie. Nous lui prêtons une mission, celle de féconder les loisirs des lecteurs et d'employer leurs délassements à leur susciter des aspirations, celle d'élargir et d'élever tous les objets de leur activité, d'influer sur leur conception du monde. Je n'ai pas la simplicité de croire que nous tendions tous au même idéal; chacun de nous, dans l'évolution de son aptitude et de son goût, se fixe où l'a entraîné son tempérament, et je m'aperçois que, sans le vouloir, je vous entretiens des besoins du mien. Dans le dernier état d'esprit que je considère, nous risquons beaucoup, je l'avoue, de sacrifier la jalouse beauté de la Muse à un genre d'utilité qui répugne à son antique fantaisie. Cette aristocrate se sent comme humiliée de n'être plus seulement une rêveuse; le beau craint toujours de se commettre avec l'utile, comme s'il avait peur de s'avilir ou du moins de se déclasser. Notre ambition d'agrandir

le champ de la poésie est donc téméraire. Mais l'est-elle seulement par les difficultés d'art qu'elle nous crée ou l'est-elle par une essentielle incompatibilité entre la poésie même et l'expression des choses d'ordre pratique ou scientifique?

La poésie, pourra-t-on répondre tout d'abord, est née dans les âges d'ignorance où les passions étaient neuves et les idées enfantines, elle exclut donc toute abstraction et, par suite, ne s'adresse à l'intelligence que par l'intermédiaire de la sensibilité, et c'est pourquoi l'emploi des images est sa condition même. On lui fait, par conséquent, violence quand on lui demande autre chose qu'une peinture du monde physique et une représentation des états moraux par des comparaisons tirées de ce même monde. Toute langue est poétique à sa naissance précisément parce que les affections de l'âme n'ont d'abord pu être signifiées que par des analogies, par des mots empruntés à la désignation des choses matérielles. La fonction et le procédé de la poésie sont ainsi donnés par son origine même, et elle doit d'être belle à l'impossibilité d'être précise, à l'impuissance même où elle est d'abstraire et de définir, à l'obligation de peindre pour s'exprimer. Il y a donc désaccord intime entre la science qui ne vise qu'à substituer des lois aux apparences individuelles, à dépouiller ainsi l'être de son ornement sensible, et la poésie qui est essentiellement vivante et imagée. La pratique, ajoutera-t-on, dans ses applications industrielles et politiques, n'est pas moins hostile à la poésie que la science. Si le premier outillage et le pre-

mier lien social de l'humanité nous apparaissent poétiques, dans la Bible et dans Homère par exemple, c'est qu'alors dans l'industrie naissante l'utile n'avait pas encore usurpé toute la forme et qu'entre les hommes la convention sociale n'était pas encore de spontanée et tacite devenue réfléchie et formulée. Les instincts primaient encore la raison, les religions le droit. Ainsi toute tentative de concilier les créations industrielles ou politiques avec la poésie serait également condamnée.

En résumé, dira-t-on, dans le plein jour où ne s'accusent ni les profondeurs ni les reliefs, la poésie cherche en vain des vallons ombreux pour la rêverie, des cimes radieuses pour l'enthousiasme. Notre civilisation décolore le monde par la connaissance et chez les hommes émousse les caractères par la sécurité; la poésie, au contraire, ne vit que de parures et d'alarmes.

Cette opinion germait dans la Pléiade et devait éclater en 1830. Il en faudrait conclure que l'extinction de notre art est une suite nécessaire du progrès. Le poète digne de ce nom serait le dépositaire sacré des passions vierges de l'humanité, l'héritier de son gracieux ou farouche bégaiement, le défenseur de la Nature contre les entreprises de ses indiscrets dompteurs.

Vous vous faites une idée plus large du poète, mon cher confrère; vous le conviez à affronter, sans mépris pour le Prométhée et pour l'Œdipe des anciens âges, mais avec plus d'expérience, d'autres dieux et d'autres sphinx, derniers détenteurs de la foudre et de la vérité. Vous n'appauvrissez pas son idéal, vous l'agrandissez

pour l'égaler aux plus récentes aspirations de notre espèce, et, si j'entre bien dans votre pensée, vous répondez à votre tour : l'œuvre du progrès consiste à différencier toujours davantage l'homme de la bête, à dégager de plus en plus ce qu'il y a dans sa nature d'irréductible à celle de l'animal. Or, l'objet même de la poésie, n'est-ce pas précisément d'illustrer cet élément caractéristique de l'essence humaine qu'on appelle l'âme? Comment la poésie pourrait-elle donc renier le progrès? Elle a, comme celui-ci, pour matière ce qui est vraiment humain dans l'homme, à savoir : le beau dans l'amour; la fraternité, la justice qui change le troupeau en peuple; le besoin d'unir la cité au sol pour faire de leur hymen la patrie; la liberté, mère du devoir, lequel s'impose à la conscience en dépit et aux dépens des instincts brutaux; la conception de l'infini devant l'univers qui, n'opposant des limites qu'aux sens, se révèle sans bornes à l'intelligence. Comment la science et la morale, en un mot, la civilisation, en développant ce qui distingue notre espèce de toutes les autres, pourrait-elle affaiblir en nous le sentiment de la grandeur humaine, c'est-à-dire le ressort de la plus fière poésie?

Vous n'avez pas à craindre d'avoir méconnu ce sentiment, d'avoir trahi votre vocation par le choix de votre sujet. Rassurez-vous : la Justice et la Pitié que vous invoquez sont vraiment des Muses, car leur couple compose cette vertu par excellence qui se nomme l'humanité. Ces Muses sont belles, bien qu'elles consentent, l'une à peser les titres les plus obscurs, l'autre à toucher les plaies;

c'est par cela même qu'elles sont belles. On ne relève les humbles qu'en se baissant, mais on ne s'abaisse point pour cela. La boue et le sang qu'on essuie ne tachent que les mains. Aussi le poète, comme le savant, doit-il braver le contact des matières dangereuses ou répugnantes; la générosité de ses audaces donne du prix à son œuvre, l'amour du vrai ne peut que la rehausser.

Le légitime désir de reculer les limites traditionnelles de notre art rencontre néanmoins une sérieuse objection qu'il serait imprudent de mépriser. Tout en accordant que le domaine de la poésie n'a pas été entièrement exploré, on peut prétendre que l'exploitation en est bornée par le langage même, qui se refuse à l'expression poétique des conquêtes de la science, comme à celle des crises sociales. Il est certain d'abord que, par une intrusion commode mais barbare dans les langues modernes, le grec fait presque tous les frais du vocabulaire des savants, de sorte qu'on ne peut désigner clairement, c'est-à-dire par leurs vrais noms, dans les vers, les agents, les propriétés et les phénomènes qu'ils étudient. Mais il faut remarquer que le poète soucieux de leurs découvertes n'aurait pas à souffrir autant qu'on le croit de cet inconvénient, car il n'aurait point affaire à leurs nomenclatures spéciales. Le détail de leurs opérations ne saurait le concerner. Ce qui importe au cœur, principe et fin de toute poésie, c'est uniquement la plus récente et la plus haute synthèse des lois particulières, synthèse progressive qui, de siècle en siècle, déplaçant le point de vue, modifie la contemplation et retentit par suite dans toutes les ré-

gions du rêve. Voilà ce qu'il s'agit de rendre; les anciens vocables peuvent y suffire; on en peut faire un habile emploi qui en rajeunisse le sens. Quant aux relations de notre art avec l'état social, il n'est pas moins certain que le nivellement des classes a bouleversé la hiérarchie des mots comme celle des rangs. Le noble lexique de nos devanciers est devenu trop pauvre. Parmi nous, les uns ont résolument introduit la démocratie dans la langue des vers; d'autres, plus circonspects, tentent, par des concessions mesurées, d'y concilier l'ancien régime et le nouveau; d'autres ne tiennent pas à se créer de nouvelles ressources; ils se contentent d'approprier celles qu'ils y trouvent à leur inspiration; fidèles au vieux fonds d'idées et de sentiments poétiques, le problème n'existe pas pour eux. Il se résout de lui-même, mon cher confrère, dans votre poème. Les sujets que vous traitez vous imposent un vocabulaire d'où les mots précieux ou pompeux sont bannis; mais vous n'avez pas cédé à la tentation de braver la pudeur littéraire. Avec un tact de vrai poète vous avez distingué dans la qualité du langage la crudité de la bassesse, sachant bien que l'énergie du style est plutôt dans la justesse hardie que dans l'insolence de l'expression.

Grâce à vos qualités natives d'homme et d'artiste, que ce dernier ouvrage met dans tout leur relief, vous avez pris, sans avoir à la chercher, une position sûre dans le récent mouvement de la poésie. Je ne saurais entreprendre ici l'analyse de chacune des pièces qui composent ce volume, mais je voudrais en définir le caractère géné-

ral, tel que je le saisis. Vous souffrez profondément du spectacle de notre état social, qui est un état de guerre latente, d'équilibre instable entre les revendications menaçantes d'une classe et la force qui, au nom des lois, rassure les autres. A vrai dire, partout et toujours, une plèbe a pâti de son infériorité héréditaire; mais nos dernières révolutions ont donné à cette classe une conscience plus nette que jamais de sa condition, et cette condition, empirée par les vices mêmes qu'elle engendre, est assurément pour la plupart très misérable. La douleur, qui sacre tout ce qu'elle touche, est essentiellement poétique. Il suffit de souffrir pour intéresser le poète. Vous l'avez éprouvé, et toutes les cordes de la sympathie ont vibré en vous pour les tourments obscurs. Chacun de nous se sent inquiété par le murmure des deshérités du peuple; nous ne sommes jamais sans appréhension pour notre conscience et pour notre repos quand cette plainte trouve dans les arts ou les lettres des échos retentissants. Il nous semble que l'air en soit dangereusement troublé. Pour moi je me défends autant que je le peux de cette prévention pusillanime, et j'ouvre sans réserve et tout grand mon cœur à la pitié qui l'envahit sous le charme cruel de vos vers. Vous dépeignez plus que vous ne jugez; vous vous bornez presque à décrire et à raconter, laissant la générosité du lecteur prendre elle-même la défense des victimes. Vous ne vous apitoyez pas avec des démonstrations ardentes; vous semblez dédaigner d'attendrir par un appel plaintif ou bruyant à la commisération. Vous paraissez contenir vos cris, de peur d'altérer

sur vos lèvres la voix de la justice, et vos larmes, de peur qu'en tombant sous votre burin elles n'en amollissent le trait. Cette fermeté, vous la conquérez sur votre émotion par un effort; vos vers en gardent quelque chose d'âpre et d'amer qui les trempe. On vous ferait tort et vous protesteriez sans doute si l'on jugeait votre poème comme une œuvre de parti. Les visées en sont plus larges et plus hautes. Une mâle compassion, qui ne veut pas désespérer de l'avenir, y déborde les frontières de la patrie pour couvrir, dans tous les lieux et tous les temps, l'humanité tout entière, et, quand un retour s'y fait vers la France blessée, c'est avec le souci de sa gloire non moins que de sa paix intérieure. Une pieuse tendresse pour le pays vient alors pénétrer et détendre les vers moins oppressés; ils semblent respirer plus à l'aise, et à l'amertume se mêle un héroïque sentiment qui console et fortifie.

Il y aurait un second poème à faire, digne aussi de votre cœur et de votre talent. Ce poème serait la contrepartie de celui-ci, et mettrait en pleine lumière votre impartialité. Vous avez décrit la fin sinistre du pauvre mourant à l'hôpital, puis étendu sur le marbre de l'amphithéâtre. Il n'y est disséqué que pour servir à l'instruction des médecins qui l'ont gratuitement soigné. Il vous resterait à peindre leur désintéressement. Leur tâche n'est pas sans péril, car la maladie de ce pauvre était peut-être contagieuse, et, ne le fût-elle pas, la mort, comme pour se venger de ceux qui la combattent, les menace dans leur étude même; la moindre piqûre du scalpel les expose à suivre au tombeau l'homme qu'ils s'étaient

efforcés d'y soustraire. Il est bien vrai que le maçon risque de tomber de l'échafaudage, mais les Sivel et les Crocé-Spinelli, pour explorer les airs dans un aérostat, risquent de tomber de plus haut encore, et si les victimes de la science sont plus rares, c'est qu'il y a moins de savants que de manœuvres. L'ouvrier mécanicien est, il est vrai, parfois blessé par la machine qu'il dirige, mais cette machine, inventée par un autre, ne le blesse qu'après avoir épargné une somme incalculable d'efforts à d'innombrables ouvriers, et celui qui l'a créée, avant d'avoir converti l'industriel à son idée audacieuse, a peut-être autant souffert sous sa redingote que le prolétaire sous sa blouse. Le patron devenu riche n'a plus, il est vrai, souci du pain quotidien, mais souvent il a commencé par en être durement préoccupé, et c'est souvent aussi par un héroïsme de travail qu'il est parvenu à procurer la matière première au travail des autres. Il a ses heures d'angoisse poignantes, car il est sans cesse menacé par des chances de ruine qu'il ne peut toutes prévoir et conjurer. On pourrait multiplier ces exemples, et ainsi, sans méconnaître les souffrances d'une classe, apprécier également les épreuves qui, dans les autres, exercent le dévouement, la prudence et le courage. La douleur a des variétés infinies dont il est bon de montrer l'équivalence, pour ne pas désoler davantage et exaspérer les humbles en leur laissant le préjugé qu'ils sont seuls voués à la lutte pour la vie. Il ne faudrait pas, j'en conviens, par un désir de conciliation trop suspect, fournir un prétexte à l'indifférence des oisifs sauvegardés de

la faim, ou une excuse à leur dureté. Mais il faut n'omettre aucune donnée du problème si difficile à bien poser, peut-être, hélas! insoluble, d'assurer entre les hommes une harmonieuse répartition des charges et des avantages sociaux, ou tout au moins d'espacer de plus en plus les retours périodiques de la guerre civile.

Tant que les institutions imparfaites n'y suffiront pas, il appartiendra au poète de ne pas laisser la pitié, et comme vous le dites, l'amour du mieux s'endormir. Aussi vos lecteurs, mon cher confrère, tout en souhaitant que vous fassiez pour tempérer le désespoir des uns ce que vous avez si bien fait pour émouvoir les autres, rendront justice au sentiment généreux qui vous a inspiré votre œuvre comme au grand art que vous y avez apporté.

III*

LA CHANSON FRANÇAISE

Cher confrère,

Je reçois à la campagne l'aimable envoi que vous m'avez fait d'une carte d'entrée pour les séances du Congrès de la Chanson dont vous voulez bien me considérer

* Lettre adressée à M. Antonin Lugnier, secrétaire du Congrès des Chansonniers en 1900.

comme un des meilleurs patrons. Je suis du moins un des partisans les plus convaincus de son utilité. Je crains malheureusement de ne pouvoir y assister, parce que je suis retenu ici par un travail urgent et très difficile. J'en éprouve un sincère et vif regret.

Veuillez, je vous prie, être l'interprète de mes sentiments auprès des membres du Congrès. Je serais heureux de saluer ceux d'entre eux qui, à l'exemple de mon excellent confrère Chebroux, font le plus d'honneur à la Chanson, — j'épargne votre modestie. C'est une forme de notre poésie que j'estime singulièrement sur les lèvres qui savent en respecter la grâce, parce que le génie national y a déposé son étincelle la plus française et lui confie l'expression joyeuse de sa vigueur.

On a dit que tout finit chez nous par des chansons : cela signifie que ce genre bannit le désespoir et le découragement et qu'il est capable par là de rendre la France à elle-même après les épreuves qui mettent en péril sa joie de vivre.

La chanson rassérène et console. Elle est bonne conseillère, parce qu'elle invite à jouir de la santé morale dont elle est la fleur, et qu'elle fait aimer le conseil.

Vous voyez, mon cher confrère, que je ne vous envoie pas de l'eau bénite de cour et que j'ai de bonnes raisons d'apprécier les travaux du Congrès dont vous avez l'honneur d'être le Secrétaire général.

Permettez-moi de vous serrer cordialement la main.

IV*

. . . . . .

L'inspiration du poète. Cette inspiration surtout nous a vivement intéressé : la source en est prise dans les plus nobles et les plus intimes souffrances de la jeunesse. Les mœurs en France, où l'on ne connaît pas les vraies fiançailles, rendent très difficile, depuis la puberté jusqu'au mariage, la condition des jeunes gens qui se respectent. Le jeune homme est à peu près abandonné à lui-même pour résoudre le cruel problème qu'impose à sa conscience notre état social. Comment cédera-t-il, sans déchoir, aux instincts les plus impérieux des sens dont le cœur se fait complice, avant qu'il puisse légalement les satisfaire? De là des scrupules pleins d'angoisses, des défaillances et des luttes héroïques, tout un drame intérieur éminemment poétique.

En lisant ces vers où les combats et les douleurs de la vingtième année trouvent leur expression discrète, mais bien sincère, plus d'un sentira se raviver dans son âme les cicatrices anciennes. La jeunesse est un âge difficile,

* Extrait de la préface au volume de vers *La Jeunesse pensive*, par Auguste Dorchain. (Chez Alphonse Lemerre, 1881.)

nous ne l'envions pas à l'auteur. Mais notre sentiment n'est pas l'égoïste satisfaction qu'exprime le SUAVE MARI MAGNO... de Lucrèce; c'est au contraire une sympathie toute fraternelle pour le matelot qui en est aux premiers périls. Nous ne saurions assister en froid spectateur à la tourmente qu'il subit à son tour, et nous nous penchons vers lui du rivage pour lui tendre une main amie.

V

SUR L'AVENIR DE L'AMOUR

La femme et l'amour intéressent l'inspiration poétique si profondément que l'article suivant, publié en Hongrie il y a quelques années, trouve ici sa place naturelle :

« M. le rédacteur en chef du *Budapesti-Naplo* me pose la question suivante : « *Comment est-ce que vous imaginez la femme du vingtième siècle?* » C'est me faire trop d'honneur, c'est trop présumer de mon expérience et de ma perspicacité. Pour y répondre avec une suffisante compétence, il conviendrait que je fusse tout au moins observateur de profession, romancier ou moraliste, médecin, prophète... Hélas! je ne suis même pas mari, ni père de famille. Je ne suis pas bien sûr de connaître les femmes de mon pays; encore moins ai-je étudié celles des autres contrées. Je ne saurais donc me former une

idée exacte de la femme d'aujourd'hui. Comment oserais-je présager ce que sera celle de demain?

« Aussi ma réponse ne saurait-elle être que timide et incomplète. Je suis obligé de me tenir sur le seul terrain où je me sente tout à fait chez moi, sur le terrain de la poésie et de l'art. De ce point de vue purement esthétique je n'ai que des pronostics déplaisants à émettre. Je me contenterai de les indiquer; mais, pour me faire bien entendre, je ne peux me dispenser de prendre la question à sa racine, et je crains que ce ne soit long.

« Toutes les fois que j'ai eu l'occasion de visiter une grande ville européenne, une cité très populeuse, centre important de civilisation très avancée, je me suis senti péniblement affecté des ravages causés dans le domaine du beau par l'industrie de plus en plus savante. Il semble que le progrès matériel de la vie sociale n'engendre que des formes monstrueuses, énigmatiques ou insignifiantes; il semble que les yeux soient condamnés à perdre en jouissances d'art ce que les autres sens gagnent en jouissances moins nobles. La mécanique appliquée atteint des résultats stupéfiants, admirables sans nul doute; mais ce qu'on admire dans les machines, c'est uniquement la dimension et l'ingéniosité de la forme que leur prescrit une destination purement matérielle; l'artiste y est peu sensible et il en veut aux ornements plaqués dont le contraste avec cette destination la souligne aux dépens de l'art fourvoyé. Pour se faire admirer de l'artiste, une forme doit lui faire oublier son usage industriel ou sa fonction physiologique, et par là aussi le besoin ou le

désir qu'elle est appelée à satisfaire. La forme féminine est soumise à ces mêmes lois. Désirer et admirer une femme sont, en effet, deux choses très distinctes. Or la toilette est, semble-t-il tout d'abord, par essence, son condiment; mais elle est, non moins par essence, un art; c'est de l'art décoratif qui exige, à ce titre, du goût, c'est-à-dire le sens du beau, de l'élégance et de la grâce. Le goût s'y reconnaît à la parfaite assimilation de la parure, de l'ornement par la personne, de sorte que l'habillement ne fasse qu'un avec celle qui le porte. Pour qui donc s'habilleront les femmes distinguées dans un avenir où l'appétit aura supplanté le goût, où le génie industriel aura détrôné celui des arts? Les merveilles de l'industrie provoquent un étonnement qui est de l'admiration sans doute, mais ce qu'il y a d'admiratif dans cette surprise s'adresse à la solution du problème pratique, non au spectacle, et n'a rien de commun avec le sentiment qui s'appelle de même en art, mais qui est tout autre, à savoir une aspiration à la fois délicieuse et grave, poignante volupté d'un rêve dont l'objet entrevu demeure inaccessible. Tel est le sentiment que fait naître le Beau et qui devient l'amour quand il a pour objet la vraie beauté féminine.

« Le beau plastique, dont l'expression, connue surtout des statuaires, est, en quelque sorte, surhumaine, n'est pas le seul charme extérieur de la femme qui soit sans relation avec le génie industriel. Toute forme qui ne représente pas à l'esprit une difficulté vaincue dans le monde matériel, demeure également étrangère à ce génie. Aussi,

dans un visage, les traits gracieux seulement expressifs de l'activité sans contrainte, de la finesse, de la douceur, de la tendresse, de tous les dons féminins par excellence, qui ne sont sentis et appréciés que par les hommes dont une culture exquise a poli la rudesse virile, tous ces traits tendent aussi à perdre de leur puissance et de leur prix à mesure que se développe ce génie envahisseur.

« Je remarque, en outre, qu'il accroît, aiguise et propage d'autant plus le besoin de bien-être qu'il lui procure plus de satisfaction. Par suite s'avive l'implacable souci de l'argent et s'exaspère la concurrence, le combat pour la vie, devenus plus exigeants. Une inquiétude sourde, habituelle, a fini par corrompre ou abolir le loisir nécessaire à la contemplation et au culte. En amour, aujourd'hui, le regard est une attaque; il n'a plus le temps ni le besoin d'être un hommage.

« Ces considérations me font craindre que, durant le XXe siècle, le sens esthétique de l'homme, en général son aptitude à goûter l'expression morale des formes ne décline davantage encore, et enfin, réfugiée chez les artistes seuls, ne déserte l'innombrable surplus de la population masculine. Or cette dégénérescence menace d'entraîner, chez la femme, une déviation parallèle de ses aptitudes, une perversion correspondante de son rôle social.

« Aussi longtemps, en effet, que les amorces dont l'a douée la Nature pour le salut de l'espèce ont conservé toutes leurs prises sur l'homme, l'amour qu'inspire l'expression esthétique ou passionnelle de ses traits pouvait

suffire à lui assurer une indépendance victorieuse, une souveraineté de fait plus efficace encore pour la protéger que les lois écrites, et, pourvu que l'exercice de ses droits et de ses fonctions de mère ne fût pas entravé, elle pouvait se résigner, en ce qui touche la politique et la science, à une oisiveté très favorable aux floraisons de la grâce. Elle ne songeait point à partager les austères travaux de l'homme, et se contentait de s'y associer par une intelligente sympathie, se réservant ceux que lui attribuent sa constitution physique et aussi sa providentielle sollicitude pour les intérêts domestiques. Je vise seulement ici la femme en tant que civilisée, sauvée du servage par sa naissance. Je n'oublie point qu'elle a été, qu'elle est encore, hélas! bête de somme dans beaucoup de régions, et que le régime des manufactures en fait une machine souffrante; mais personne, je pense, n'oserait prétendre que les manufactures civilisent leurs outils vivants. Je m'occupe ici de la femme la plus favorisée, de celle que l'homme associe à ses récoltes, avec dispense de bêcher à sa place.

« Malheureusement pour elle, son règne physique dure moins que sa vie. Il lui importe donc beaucoup de se faire aimer pour son âme, entreprise dont le succès dépend moins d'elle que de l'élévation morale de l'homme. Elle a d'autant plus de chance d'y réussir qu'il est plus capable de soustraire l'amour à la servitude des sens. Or, chose remarquable, c'est pendant le moyen âge, au temps où les sciences ne possédaient même pas encore leur méthode, où, par suite, l'industrie était rudimentaire et le

bien-être grossier, c'est alors que, en Europe, la chevalerie a créé un idéal d'amour d'une essence purement spirituelle, étonnamment élevé, tout de sacrifice et de dévouement. L'amour est alors, au moins dans une classe d'élite, un vrai culte rendu à la forme en tant qu'expressive de l'âme. A cette époque les arts témoignent que la beauté plastique, sous l'influence de l'ascétisme chrétien, était devenue un facteur secondaire de l'aspiration amoureuse. Pour caractère esthétique, la forme humaine n'avait plus alors que celui d'être une prison transparente de l'âme.

« Aujourd'hui, c'est à peu près le contraire qui a lieu. Ce que l'homme demande à l'union libre, c'est le plus souvent le plaisir et l'apaisement des sens; au mariage, c'est une fin, comme on dit, un établissement, et, dans les pays où la jeune fille est dotée, c'est beaucoup la dot. Il est probable que, dans ces pays-là, le besoin croissant de capitaux pour vivre selon les goûts prédominants de luxe et de représentation rendra de plus en plus âpre la poursuite de la dot. Il en résultera une dépréciation progressive des qualités proprement féminines de la jeune fille.

« Elle tendra, d'ailleurs, à les perdre. Pour des causes qu'il me reste à signaler, il est à craindre que dans un avenir encore lointain, mais sûr, elle ne s'enlaidisse. Ses dehors, par leur expression, se distingueront de moins en moins du type masculin, et peu à peu elle assortira la culture de son âme, par suite son âme même à ses dehors. Ici, en effet, je remarque un symptôme capital sur lequel,

si répugnant qu'il soit, je ne peux me dispenser d'insister. La laideur industrielle, qui m'attriste quand je visite une grande ville moderne, n'est pas la seule qui offense mes yeux. Le nombre incalculable de visages ingrats, chétifs ou congestionnés, irréguliers et déplaisants que je rencontre, obsède mon regard et assombrit ma pensée. La beauté dont je m'occupe ici, la beauté féminine se fait plus rare dans les classes supérieures, nobles ou riches, et, dès qu'elle naît dans les classes ouvrières, elle y est épiée et trop souvent recrutée par la misère pour la prostitution. Le vice n'en est pas la seule cause : d'odieuses coutumes en sont plus coupables que les corrupteurs. L'absurde et intolérable condition faite aux jeunes gens aisés depuis leur puberté jusqu'à leur mariage tardif, rend fatal le sacrifice des filles pauvres à l'impérieux appétit d'amour. On sait les conséquences de ces rapprochements accidentels, qui ne sont que des contacts périlleux pour la santé publique ou deviennent des liaisons funestes à la prospérité des familles. La prostitution rassemble en nombreux troupeaux les filles attrayantes pour entraver leur fécondité et détériorer le sang des couples éphémères qu'elle renouvelle sans relâche. Les hommes qu'elle ne retient pas dans ses liens faciles et forts se marient fatigués, sinon usés, et pour épouses n'ont plus à choisir, s'ils sont pauvres, qu'entre les jeunes filles vouées au travail excessif, la plupart étiolées, sans grâce, après que la débauche, organisée ou furtive, a prélevé l'élite physique, ou, s'ils sont riches, entre celles qui trop souvent expient de folles jeunesses paternelles. Comment

expliquer le nombre croissant d'enfants mal faits et débiles vainement choyés dans l'abondance ?

« En résumé, d'une part l'influence du progrès industriel tend à atrophier le sens esthétique dans les nations et, par suite, à rendre secondaire et déprécier l'épanouissement normal des qualités féminines ; d'autre part l'abominable régime d'amour imposé aux jeunes gens détermine une funeste sélection des beaux corps féminins pour les vouer à l'amour vénal et à la stérilité, et aboutir à l'enlaidissement progressif des couples consacrés par la loi.

« Ces fâcheuses constatations permettent de pressentir le sort peu enviable réservé tôt ou tard à la femme chez les peuples les plus avancés, spécialement chez ceux de la vieille Europe. Dans ce redoutable avenir où les fines qualités de son cœur ne rencontreront plus d'hommes au cœur assez tendre, assez délicat, assez noble pour les apprécier (si tant est que ces qualités peu exercées ne s'oblitèrent pas en elles), ce que les jeunes filles auront de mieux à faire, ce sera de s'adonner aux sciences exactes, aux sciences expérimentales, sociales et politiques, de disputer aux étudiants les bancs des écoles de droit et de médecine, les diplômes et les carrières qu'ils accaparent aujourd'hui. Plusieurs d'entre elles ont déjà prouvé que les facultés intellectuelles de la femme n'y répugnent pas invinciblement. Elles les y adapteront de plus en plus et les emploieront à effacer, comme désormais inutiles à la conquête d'un mari, les différences établies par la nature entre les caractères esthétiques des deux sexes. Il n'est

même pas impossible, grâce au progrès des sciences appliquées, que les différences sexuelles aient alors perdu leur capitale importance par la découverte de la génération artificielle. Ce sera le triomphe de l'industrie.

« Je ne voudrais pourtant pas pousser trop au noir mes conjectures de rêveur, surtout quant à la raréfaction de la beauté plastique, du moins chez les femmes. L'idéal en pourra devenir moins élevé; il le deviendra, mais le goût des jolies filles, des formes excitantes, n'est pas incompatible, je le reconnais, avec le génie industriel et commercial, et ne semble même pas en voie de s'éteindre. Les statuaires, s'il en reste alors, pourront manquer de modèles, mais les hommes sérieux veilleront à ne pas manquer de cocotes. Dès qu'ils s'apercevront du péril que j'ai signalé, ils y porteront remède autant qu'il leur sera possible. Ils organiseront la production et le marché de la denrée érotique sur des bases moins accidentelles que la seule inégalité des conditions et le hasard des rencontres. Ils ne seront pas malheureux du nouvel ordre de choses que je viens d'esquisser. Ils s'en féliciteront au contraire, puisqu'ils y trouveront une parfaite conformité à leurs tendances.

« Pour moi, je l'avoue, si risquées, si paradoxales que puissent être mes prévisions, je n'y saurais découvrir que des sujets de tristesse. Je crois sentir une vague affinité entre cette évolution perverse et les menaces du vers amorphe, sans rime ni césure, émancipé de toute règle d'art.

« L'enlaidissement de l'espèce humaine et l'énerve-

ment de son plus haut langage m'affligent comme une déchéance de la terre, comme l'abolition de la marque divine sur notre planète. »

VI*

Messieurs,

Le discours que vous attendez de moi, rançon du grand honneur de présider ce banquet, sera, je n'hésite pas à vous en prévenir, dépourvu de gaieté. Je ne ferai nul effort pour le rendre souriant. Je ne trouve que des inspirations sérieuses dans mon cœur assombri par les récents deuils publics** dont le souvenir vous hante également jusque dans vos joies les plus légitimes, dans la pure allégresse de la confraternité.

Je vous parlerai sans avoir à me contraindre, car je me sens parfaitement à l'aise au milieu de vous. C'est que les poètes ont le privilège d'avancer en âge sans vieillir tout entiers; ils conservent leur premier cœur intact, et le rêve qui demeure inséparable de leur pensée la rat-

* L'Association générale des Étudiants de Paris m'a fait l'honneur de m'inviter à présider son douzième banquet annuel (1897). J'y ai fait l'allocution qu'on va lire où la poésie est en cause, dans ses rapports avec l'idéal social et la jeunesse qui en est la dépositaire.

** Incendie du bazar de la Charité, défaite des Grecs par les Turcs.

tache sans interruption à celle des jeunes hommes. Vous êtes, en effet, des rêveurs aussi; vous l'êtes à votre insu, malgré vous.

Ah! ne vous en défendez pas! Je vous supplie tous, même les plus sérieux d'entre vous, ceux dont les études sont les plus ardues, les plus positives, de ne jamais répudier la poésie, votre alliée naturelle, car le rêve dont je parle n'est pas seulement le vagabondage de l'imagination, ni même l'extase de l'âme aspirant à l'objet idéal de ses vœux; il consiste avant tout pour elle à sentir s'enfoncer dans l'infini toutes les racines de la vie humaine jusqu'à ses fondements mystérieux. La matière propre de la poésie n'est pas l'irréel, mais l'indéfinissable; les sources n'en résident pas à la surface éclatante du monde, mais bien dans le principe inaccessible d'où rayonne l'activité universelle. Le poète, il est vrai, cueille les images comme des fleurs symboliques, sur le terrain qu'il foule, mais elles ne lui servent qu'à désigner par des traits de lointaine ressemblance et à illustrer les révélations intimes, ces signaux profonds accordés par la nature à l'homme pour le diriger dans sa nuit. Savants, juristes, philosophes, vous sentez la dernière assise du vrai se dérober à votre atteinte, et dans toutes les recherches le fond fuit la sonde. Mais ce qui échappe à vos prises n'en existe pas moins, et vous aussi vous reconnaissez dans l'indéfinissable ce qu'il y a de plus important, de plus réel, car c'est précisément lui qui supporte et explique toutes les réalités. C'est lui, par exemple, l'essence même de ce qu'on nomme la vie et

de ce qu'on nomme la morale. Ah! s'il fallait attendre pour se conduire, pour choisir la meilleure voie, l'accord des penseurs sur le problème du libre arbitre et du désintéressement, les plus utiles démarches, les plus beaux mouvements seraient suspendus. Mais, Dieu merci! au seul commandement du cœur, les mains généreuses s'ouvrent d'elles-mêmes, les héros se dévouent les yeux fermés. Or, messieurs, le don n'est jamais plus spontané ni le mépris du péril plus aveugle qu'à votre âge. Tous les instincts qui rassemblent naturellement les hommes et toutes les inclinations à la justice et à la fraternité dont s'est douée progressivement la ruche humaine, en un mot tous les ressorts de la civilisation s'exercent chez vous dans leur native intégrité; rien ne les a faussés encore. Chaque génération nouvelle en apporte le dépôt héréditaire tel que les précédentes le lui ont confié. Ce dépôt, c'est la conscience des peuples, leur plus fructueux capital et leur véritable trésor de guerre. L'éducation ne suffit pas à former la conscience nationale, elle ne la crée pas, elle en développe seulement le germe dans les enfants sous la diversité de leurs caractères. Nous ne l'éprouvons que trop en Afrique, par exemple, où l'assimilation de l'âme arabe par l'âme française est une œuvre si problématique.

La France reconnaît donc en vous, messieurs, les représentants immédiats et, à ce titre, les plus sûrs de son génie et de sa moralité. C'est pourquoi, dans les manifestations importantes de sa vie, à l'intérieur ou à l'extérieur, quand elle s'engage dans quelque entreprise inté-

ressant sa dignité, elle ne saurait demeurer indifférente à votre émotion. Vous avez, sans doute, la main trop novice et trop vive pour qu'elle vous associe au terrible labeur de ses gouvernants. Ils tiennent un écheveau trop embrouillé, dont vous ignorez, comme la plupart de vos aînés, les fils les plus déliés et les plus fragiles, et vous manquez, comme moi et bien d'autres, de l'expérience requise pour les démêler et en tisser des rênes. Mais votre inexpérience même atteste en vous la pureté, la spontanéité du sentiment français. Voilà ce qui leur importe, et, soyez-en certains, qu'ils vous donnent satisfaction ou qu'ils vous résistent, ils vous jugent, comme vous le méritez, par les mobiles qui vous inspirent. Oui, je m'imagine que le Ministre de l'Instruction Publique eût souffert dans sa tendresse pour la jeune France qu'il élève et aussi dans sa fierté pour elle si, dégénérée, elle n'eût pas tressailli à l'appel de la Grèce. Je m'imagine qu'il vous eût infligé, comme à des monstres en herbe, une infamante punition, si vous eussiez désappris son enseignement au point d'oublier que sans la victoire de Salamine, sans le rempart des poitrines hellènes, Michel-Ange, Newton, Pasteur, Hugo, mille autres génies européens n'eussent point honoré et servi l'humanité tout entière. Mais je n'en conclus pas, pour autant, qu'il devait se brouiller avec son collègue le Ministre des Affaires Etrangères. Il me suffit d'expliquer à votre louange vos généreux élans, concertés, d'ailleurs, en dehors de l'association dont je suis l'hôte ce soir. Je laisse entière la question internationale, je n'ai point ici qualité pour la

trancher. A Rome, les augures ne pouvaient se regarder sans rire; dans les nations modernes, travaillées par tant de soucis complexes et d'enfantements douloureux, les ministres les mieux intentionnés peuvent-ils se regarder sans pleurer?

Les diplomates surtout ne sont-ils pas voués à la tristesse? Leur essence est contradictoire; d'une part, ils représentent respectivement la plus exquise politesse et la plus fine culture de leurs patries et ensemble la civilisation du genre humain, mais, d'autre part, sous une enveloppe soyeuse, ils représentent aussi tout le contraire, à savoir les facteurs primitifs et persistants de la formation des espèces, c'est-à-dire ici des États. Dans la concurrence internationale, dans le combat pour la vie entre les peuples, ils ont la mission bienfaisante de conjurer la guerre, mais le diable n'y perd rien, car il leur permet rarement d'y réussir par une ombrageuse loyauté.

Nous autres les poètes, vous et moi, messieurs, nous avons une peine infinie à concevoir un droit quelconque, fût-ce le droit des gens, qui ne se fonde pas sur le respect mutuel de la vie, dans tous ses modes d'activité, en un mot sur la justice. Appliqué au rançonnement consenti, même signé, le nom de *droit* nous semble usurpé. Il nous semble, à nous naïfs, qu'il ne saurait jamais y avoir, pour un individu ou un groupe vraiment humain, aucun avantage à être injuste, puisque l'aptitude à la justice est précisément le caractère qui distingue par excellence l'homme de la brute. Se civiliser, progresser, à nos yeux c'est, avant tout, entrer dans la voie de la justice. Tout le

reste suit, car la justice n'est éclairée, dirigée, que par la science et l'amour. Pour attribuer, en effet, à chacun ce qui lui est dû, encore faut-il pénétrer sa nature, ses besoins, ses aspirations, et mesurer ses efforts ; pour cela, l'expérience et l'analyse et surtout la sympathie sont indispensables. Les hommes qui se haïssent ne peuvent être justes les uns pour les autres. Aussi les divisions politiques profondes introduisent-elles dans une république les mœurs les plus contraires à son principe fondamental. Pour une réforme de ces mœurs, vos aînés espèrent de vous plus que d'eux-mêmes. Je souhaite à chacun de vous de n'être pas l'aveugle héritier d'un parti. Je lui souhaite, dès sa majorité, assez d'indépendance intellectuelle et d'énergie morale pour ressaisir sa pensée dans ce domaine, comme Descartes avait ressaisi la sienne dans celui de la philosophie. Puisse chacun de vous former à nouveau son opinion en dehors de toute influence étrangère au cœur et à la raison !

Le développement vivace de toutes nos institutions pédagogiques, dont vous bénéficiez aujourd'hui, est très favorable pour préparer en vous cette émancipation salutaire, la libre ouverture de vos âmes au vrai et au bien. Vos programmes d'études y sont appropriés par l'esprit qui les anime, par la foi dans la science comme par le souci de n'y pas sacrifier l'essentiel des humanités.

L'objet de l'instruction publique, tel que je le comprends, et je ne serai pas contredit par le Ministre, n'est point, pour l'Etat, de confisquer vos âmes, mais, bien au contraire, de les libérer en les éclairant. Or la lumière

enseignante n'est libératrice que puisée à la source impersonnelle des vérités acquises par la science et des clartés impérieuses de la conscience morale éveillée. Elle doit être la lumière d'en haut non encore décomposée en rayons multicolores par le prisme politique pour en faire des cocardes. Aimez les maîtres dont les leçons la concentrent pour vous scrupuleusement tamisée.

C'est parmi vous, messieurs, que notre pays se choisira, un jour, ses guides. Jugez ceux d'aujourd'hui avec la même déférence et la même générosité que vous serez désireux alors de rencontrer dans les jugements de vos cadets, car les problèmes sociaux sont lents à résoudre, et vous vous heurterez, je le crains, aux mêmes difficultés, peut-être à de plus graves encore; vous serez alors, devant le spectacle du monde, malgré vous moins intraitables, moins surpris du contraste, dont vous vous indignez avec noblesse, entre la belle rigueur des principes qu'on enseigne et l'humaine imperfection des exemples qu'on donne.

Conformer autant que possible ceux-ci à ceux-là, tel est le devoir des aînés envers les jeunes. Plût au ciel que, sur toute la terre et dans toutes les écoles de la vie, ce devoir fût rempli comme il l'est dans les universités françaises!

Pour moi, messieurs, le seul exemple que je puisse prétendre sans vanité vous offrir, est celui de la gratitude. Le souvenir de ma jeunesse, évoqué en moi par cette fête de la vôtre, avive ma reconnaissance envers mes propres maîtres. Permettez-moi de clore cette allo-

cution par un hommage à leur caractère et à leur talent. Cet hommage est, à mes yeux, d'autant plus naturel ici, et vous le comprenez d'autant mieux que, sans leur aide lointaine, je n'aurais pas atteint à la place si flatteuse, si précieuse pour moi que vous m'avez aujourd'hui réservée à ce banquet. Je la dois à leur discipline propice à mes aptitudes; laissez-les prélever leur part légitime des remerciements que je vous adresse de tout mon cœur.

M. Leduc, président du comité, m'a répondu, et je relève, entre autres nobles paroles, les suivantes où il caractérise le rôle social de la poésie :

La poésie restera le plus superbe des besoins de l'esprit humain, aussi longtemps que durera notre soif de la justice et du droit, et la supériorité du « respect mutuel de la vie » sur la force. Ah! oui, monsieur, sans doute nous sommes mal informés, nous ne comprenons rien aux finesses de la politique, nous trébuchons à chaque pas dans les sentiers de la diplomatie, et nos émotions juvéniles ne doivent être interprétées que comme un cri de souffrance jeté à la souffrance d'autrui. Mais s'ils se souviennent des années qui nous ont vus naître, les juges les plus sévères ne doivent-ils pas nous comprendre et nous excuser? Lorsque la première impression qu'on a reçue du monde a été celle du deuil, de la patrie mutilée, on a droit au pardon si l'on prend toujours la cause de la faiblesse pour celle de la justice.

VII*

Mesdames, Messieurs,

Je connais et j'estime depuis longtemps la société « Les Cornéliens ». C'est la seconde fois, après dix ans, que je suis convié à l'honneur de présider la fête littéraire offerte par elle, chaque année, à ses anciens amis qui lui demeurent fidèles, et aux nouveaux qui ne cessent de lui conquérir sa bienfaisante influence. Leur réunion dans ce vaste amphithéâtre témoigne de la gracieuse sollicitude du vice-recteur de l'Académie de Paris pour cette vaillante société, et leur empressement en atteste le succès croissant, récompense bien méritée de M. Castellar, qui la dirige avec une expérience consommée et un dévouement admirable.

Il me semble que les diverses conditions sociales sont ici représentées dans un pêle-mêle fraternel et que ce nombreux auditoire n'apporte ici qu'une préoccupation,

* Le 1er avril 1900, j'ai eu l'honneur de présider, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, la séance annuelle de la *Société littéraire classique des Cornéliens*, composée surtout d'artisans qui, sous la direction d'un excellent maître, s'exercent à la diction des vers soit lyriques, soit dramatiques. J'y ai prononcé l'allocution qu'on va lire, où sont relatés l'objet et le progrès de cette association très intéressante au point de vue de l'influence moralisatrice attribuable à la poésie.

celle d'honorer et goûter la plus noble forme du langage, la forme poétique. Cette unanimité pacifiante me fait chérir davantage mon art; elle m'attache plus étroitement encore à la Muse, mère antique de la Concorde. C'est que la poésie s'adresse également à tous les cœurs vraiment humains, à leur secret besoin d'essor, à la nostalgie mystérieuse qui est leur fond commun sous leur apparente diversité; elle les élève dans son envolée harmonieuse jusqu'à la région sereine où ils peuvent se rapprocher sans effort, délivrés pour une heure des soucis d'en bas, affranchis de la vie militante qui trop souvent les divise.

Certes, je ne veux pas dire que la fonction de poète consiste uniquement à contempler les étoiles, qu'il lui soit interdit de s'inspirer des événements familiers, d'emprunter à la vie active la source de son émotion, et qu'il doive demeurer indifférent aux grands intérêts de la cité terrestre. Oh! loin de là; ce serait dénier le titre de poète à Molière, à Boileau, à La Fontaine, à Victor Hugo, justicier politique et chansonnier des Rues et des Bois, pour n'en décerner le brevet qu'au divin Lamartine, qui plane toujours. Non, assurément, et le programme même des récitations que nous allons entendre protesterait contre une pareille offense au génie et au bon sens. D'une part, en effet, la satire la plus acérée, la plus véhémente, peut devoir son inspiration à un sentiment profond de la dignité humaine, c'est-à-dire du beau moral, sentiment révolté chez le poète par le contraste de ce qu'il voit avec son idéal du bien et du juste. D'autre part la versifica-

tion, qui lui confère la qualité d'artiste, n'est pas uniquement au service du grand soupir poétique. L'art des vers, en effet, excelle à formuler d'une façon définitive, à graver dans la mémoire, à consacrer des maximes précieuses, mais simplement utiles, comme dans la fable, par exemple, et, en outre, cet art prête, comme dans la comédie et dans le conte, un accent expressif, une élégante vivacité au dialogue, une démarche plus leste au discours, grâce à l'aile que la mesure attache aux pieds de tous les vers.

Cette aile communique au langage ou la beauté ou du moins la grâce, qui en est la sœur cadette. Voilà pourquoi Corneille, patron de cette société, ne change pas de fonction littéraire, ne se diminue pas lorsqu'il soumet au rythme les paroles du *Menteur* comme celles de *Polyeucte;* voilà pourquoi, au rebours, Béranger n'a pas à contrefaire sa voix, il lui suffit d'en élever le diapason pour passer de la chanson *Le Roi d'Yvetot* aux stances des *Hirondelles.*

Manié par les maîtres, l'art des vers, soit qu'il exprime ou les aspirations les plus élevées ou les sentiments les plus délicats, soit qu'il orne et frappe des pensées solides, soit qu'il aiguise des traits spirituels, réalise au plus haut degré, sur des tons variés, la beauté du verbe humain.

Or l'initiation au beau littéraire est spécialement confiée à l'Enseignement Secondaire. La jouissance que procurent la diction et l'audition des vers demeurait le privilège des esprits préparés par les lycées. Mais les lycées

ne sont pas accessibles à tous les jeunes gens; combien ne peuvent y entrer! La plupart, condamnés à utiliser de bonne heure, dans la lutte pour l'existence, les connaissances élémentaires que dispensent les écoles moins avancées, ou même à utiliser leur force physique et leur adresse manuelle, la plupart, dis-je, paieraient bien cher l'honneur précoce de gagner leur pain, s'ils devaient être fatalement privés de ce plaisir supérieur.

M. Castellar, par une sympathie généreuse, a su le leur procurer. Il s'est souvenu que le beau, si difficile à analyser, peut-être impossible à définir, mais bien plus aisément et communément senti, n'est interrogé par l'intelligence qu'après avoir traversé le cœur. Dès lors il s'agissait de rendre le cœur accessible au beau, entreprise abordable; la possession en pouvait donc être offerte à toute la jeunesse laborieuse capable d'en être émue. Sans doute le sens du beau, le goût en germe dans toutes les âmes bien nées, c'est-à-dire bien douées, requiert, pour éclore et se développer, une éducation patiente; mais le professeur était excellent et les disciples zélés. Aussi le progrès dans la conquête de la délectation littéraire fut-il singulièrement rapide.

Nous y applaudirons tout à l'heure de tout notre cœur. Nous entendrons dire des vers de toute envergure. Vous jugerez aux qualités de l'interprétation la valeur des leçons et des aptitudes qu'elles ont cultivées chez les jeunes récitateurs au profit du lien social, de la communion des âmes françaises.

VIII*

Monsieur l'Ambassadeur,
Mesdames, Messieurs,

Miss Matilda Smedley, fondatrice et directrice de l'Institut National Américain, m'a fait l'honneur de m'inviter à présider la séance d'inauguration de cette belle école dont le domicile provisoire, par le confort et le bon goût, promet une installation définitive sans rivale. Je sens profondément cet honneur, mais j'en suis à la fois intimidé et confus. D'une part, en effet, cette réunion n'est pas seulement familiale, elle m'impose par le caractère solennel que lui confère la présence de Monsieur l'Ambassadeur des États-Unis d'Amérique, si brillamment accompagné. D'autre part, ma qualité littéraire est-elle pour moi un titre suffisant à prendre ici la

* Sous le nom d'*Institut National Américain*, une colonie d'artistes des États-Unis d'Amérique s'est récemment organisée à Paris sur le patron de notre école de Rome, par l'initiative et sous la direction d'une dame de New-York. L'inauguration de cet établissement considérable a eu lieu, le 27 avril 1900, dans un vaste local provisoire, déjà fort bien adapté au programme très complet des études entreprises par les jeunes pensionnaires qui travailleront à s'assimiler l'art français. J'ai eu l'honneur de présider la séance et j'y ai prononcé le discours qu'on va lire, où j'essaie de mettre en lumière la parenté de la Poésie avec les Beaux-Arts et son influence générale sur les liens sociaux.

parole? Sans doute la poésie est à quelque degré parente de la musique, mais l'usage la distingue et l'exclut du groupe appelé les beaux-arts. Il me semble donc que j'usurpe la fonction qui m'a été confiée. Elle revenait de droit à quelqu'un de plus autorisé que moi, à mon illustre confrère Massenet, par exemple, qui, plus prudent, sans sortir de son art, s'est assuré bien mieux, ce soir, le moyen de vous charmer, de vous édifier aussi, car il s'est adjoint de préférence des artistes américains, tous formés à Paris, afin que leur talent vous permît de présager le fruit à venir de cet Institut naissant.

Quel motif a donc pu déterminer en ma faveur le choix téméraire de miss Smedley?

D'où me vient ce privilège? Peut-être a-t-elle pensé que dans l'âme de tout artiste, quel que soit son instrument d'expression, équerre, ébauchoir, pinceau ou archet, tressaille une âme de poète, et a-t-elle voulu le rappeler aux pensionnaires de l'Institut Américain en m'associant à cette fête inaugurale. S'il en est ainsi, je la remercie de tout cœur d'avoir sanctionné par là le rapport de confraternité qui m'unit le plus intimement à eux. Ah! certes, ils sont tous poètes par le plus noble objet de l'art qui est d'aider l'espérance à dépasser l'horizon terrestre. L'échelle des jouissances que procure l'art commence à un plaisir tout sensuel de l'œil ou de l'oreille, à une caresse, pour s'élever, grâce aux liens mystérieux des sensations avec les sentiments, par le passage purifiant de l'agréable au beau, jusqu'au délice de la contemplation, jusqu'à l'ivresse de l'essor.

La poésie ne se contente pas d'attirer tous les arts dans son orbite, de les faire tous participer de sa nature et de son idéal; son rôle, tel, du moins, qu'il m'apparaît, est plus ambitieux encore; harmonieuse par essence, elle prépare et sollicite à l'harmonie toutes les relations humaines. Miss Smedley l'aurait-elle aussi deviné? Sa fondation favorise mon rêve très cher de voir les grands peuples, dépositaires et représentants de la civilisation, spécialement les États-Unis d'Amérique et la France, communiquer le plus possible entre eux, non pas seulement par l'échange de leurs inventions et de leurs richesses industrielles, mais surtout par le plus haut commerce des intelligences et des cœurs.

Ce commerce spirituel réalise, à mon avis, le progrès capital des sociétés humaines. Progrès, hélas! trop lent, car l'unanimité des peuples est loin d'être accomplie, et la paix n'est encore entre eux qu'un équilibre instable de leurs forces respectives. Aujourd'hui néanmoins, malgré la diversité irréductible de leurs tempéraments et de leurs intérêts matériels, il commence à s'établir, sur les questions supérieures, sur les principes de la vie morale, un indéniable accord entre les esprits qui forment l'élite des principales nations; la Conférence de la Haye en témoigne. C'est dans cette élite généreuse, en compagnie d'écrivains, de savants, de philosophes, que se recrutent les artistes, et c'est elle qu'il importe d'accroître sans relâche, car seule elle conserve intégralement et propage les caractères supérieurs qui distinguent notre espèce de toutes les autres et en constituent la primauté.

Ces caractères, vous le savez, sont le respect de la justice, la recherche de la vérité pour elle-même et, enfin, le sentiment du beau, le goût, la faculté d'admirer. Or cette dernière aptitude est éminemment sociale; rien, en effet, ne contribue davantage à rapprocher, à mêler les âmes, que l'admiration partagée. Il est aisé d'en apercevoir la cause. En présence des actions et des formes qualifiées belles, devant un sacrifice héroïque ou devant le Parthénon, à l'aspect de la Vénus de Milo ou à l'audition d'une symphonie de Beethoven, nous nous sentons transportés d'une extase délicieuse et grave à la fois. Nous pressentons alors une félicité suprême innomable, révélée, dans la belle action, par le triomphe surnaturel du vouloir bienfaisant sur l'instinct égoïste, et, dans la belle œuvre d'art, par la réconciliation des sens avec le sens moral, avec le principe divin de la dignité, qui leur emprunte ses moyens d'expression. En un mot nous *aspirons*. Or, pendant qu'ils aspirent ensemble, les hommes ou bien confondent plus intimement leurs mutuelles affections, ou bien, s'ils sont ennemis, posent les armes; ils renoncent à la haine pour répondre à un appel commun de leur destinée mystérieuse. Ils y répondent par des larmes pures qui lavent, pour un moment, les offenses. Il semble même que la communion morale engendrée par le culte du Beau efface entre ses adorateurs toutes les différences ethniques et individuelles pour ne laisser subsister en eux que la divination d'une même cité céleste refusée sur la terre à l'espèce humaine, mais entr'ouverte, un instant, pour eux.

De ce point de vue, les beaux arts apparaissent comme des agents de civilisation quasi religieux, et les artistes comme les ministres sacrés de la fraternité universelle; ministres inamovibles, dont l'action pacifiante a, depuis Orphée, Ictinus, Apelle et Phidias, devancé l'influence de l'Evangile et des sciences morales et politiques sur les relations civiles ou internationales. Aussi toute entreprise qui a pour objet d'unir les peuples dans l'étude et la création du Beau sous toutes ses formes, si modestes qu'en puissent être les débuts, est sainte à mes yeux comme la poignée de grains dans la main du semeur de blé.

Mais l'Institut National Américain n'a même pas eu à débuter humblement; il a commencé sur de très larges bases, et j'ai appris avec beaucoup de plaisir qu'elles ont été récemment élargies encore. Il a été décidé, pour satisfaire à de légitimes instances, que les jeunes Américains y seront, comme les jeunes filles, appelés à partager tous les avantages intellectuels, toutes les ressources d'instruction qui s'y trouvent si amplement réunies sans demeurer, bien entendu, sous le même toit que leurs compagnes d'école. Par cette annexion complémentaire l'esprit et le règlement de l'Institut National Américain sont rendus aussi libéraux que possible.

La colonie d'artistes, dont vous êtes, Miss Smedley, la directrice, trouvera, soyez-en bien assurée, chez ses hôtes français, l'accueil le plus cordial. Nos compatriotes confrères des vôtres sentent ce qu'ils auront à gagner eux-mêmes à un contact familier et permanent avec cette

députation choisie du jeune génie artistique des Etats-Unis.

Pardonnez-moi de n'ajouter aucune vue d'ordre pratique aux réflexions précédentes : je suis un rêveur. En vous témoignant la sympathie admirative que nous inspire votre œuvre par sa portée esthétique et par sa noble contribution à la mutuelle amitié de deux grandes nations, je serais bien embarrassé d'unir le conseil à l'éloge; je m'en tiens à mon impression, et cette allocution est déjà trop longue.

J'y ajoute peu de mots pour la clore. Je vous félicite vivement des témoignages de sollicitude que vous avez recueillis dernièrement pour cette œuvre du chef de l'Etat dans votre patrie. J'ose me porter garant de dispositions aussi bienveillantes chez le premier magistrat de la nôtre. Je me fais, en outre, l'interprète de l'inaltérable reconnaissance des pensionnaires de cet Institut envers vous, envers Monsieur von Daur et envers tous vos autres collaborateurs dont le dévouement, zélé comme le sien, vous seconde si efficacement. Qu'il me soit permis, enfin, d'exprimer l'affectueuse fierté que j'éprouve à penser que la France, après avoir contribué à l'indépendante formation des Etats-Unis d'Amérique, va, dans la sphère de l'Art, prêter à leur couronnement intellectuel et moral le concours de son exemple et de ses traditions.

IX*

Mon cher ami,

Oui, certes, j'accepte la dédicace du volume de poésies que vous allez publier. Je l'accepte avec gratitude, car je dois à la lecture de ces vers une récréation charmante et saine. Ils m'ont rappelé et fait apprécier davantage certains caractères de notre génie national, dans un moment de crise où ils menacent de s'altérer et de disparaître.

Voilà, direz-vous, un bien gros éloge! *La Muse qui trotte* n'y prétendait point. Ah! je le sais, ce titre est modeste, mais il est spirituel aussi, à la fois juste et léger, deux qualités dont l'union rare est éminemment française et qui, parfois accompagnées d'un attendrissement délicat, distinguent toutes vos productions.

Peut-être me trompé-je, mais je ne vois guère que la France où la Muse excelle à trotter, c'est-à-dire sache effleurer le sol d'un pied leste et sûr, faire de la grâce dans sa démarche avec la palpitation de ses grandes ailes

* Préface au volume de vers intitulé *La Muse qui trotte*, par Jacques Normand. (Calmann Lévy 1894.)

repliées. Cette Immortelle est femme, et quelle femme trotte plus élégamment que la Parisienne? Votre Muse, mon cher ami, est parisienne, et je lui sais gré de demeurer, avec jalousie, française, car c'est à Paris, chose pénible à constater, que l'esprit français risque surtout de se corrompre en cherchant l'originalité hors de sa propre essence.

Cet inquiétant phénomène éclate aujourd'hui dans notre art, dans d'autres aussi. Je ne suis pas musicien, mais j'entends dire, et je le crois sans peine, que les hommages passionnés de plusieurs de nos compositeurs à la technique wagnérienne pourraient, à la longue, entraîner chez eux l'abdication de leur propre génie musical.

Quand on dit que l'Art n'a pas de patrie, il faut s'entendre. Si cela signifie qu'une admiration loyale est due à toutes les manifestations du Beau sans égard à leurs lieux d'origine, j'y souscris, et encore devons-nous, selon moi, non pas l'admiration, qui ne se commande pas, mais seulement le respect aux chefs-d'œuvre des peuples dont le cerveau n'est pas constitué pour jouir des mêmes formes que le nôtre. Mais si cette assertion que l'Art n'a pas de patrie signifie qu'un peuple peut sans nul risque pour sa propre esthétique s'assimiler celles des autres, je m'inscris en faux.

Il me semble, en effet, qu'une œuvre d'art vaut surtout par le tempérament qu'elle exprime, autrement dit par l'idéal particulier de son créateur. Le tempérament, l'idéal français, est inaliénable. Il n'est pas pour cela sta-

tionnaire : il obéit, comme toutes choses, à la loi du devenir; il évolue en se dégageant toujours davantage à mesure que le mélange des races dont nous sommes issus se fait plus intime, car il représente précisément la synthèse des éléments ethniques de ce mélange. Le sentiment patriotique, depuis Jeanne d'Arc jusqu'à nos jours, est la conscience de plus en plus nette que nous prenons de notre unité nationale. Depuis un quart de siècle, cette conscience est devenue, chez l'élite de la nation, plus profonde et plus ombrageuse. Le goût littéraire en est parent; c'est un sens national, et à ce titre sa fortune nous est à cœur; il représente ce qu'il y a de plus français dans nos moyens d'expression, dans nos ressources de langage. Les fautes de goût ne sont sensibles dans la littérature d'un pays qu'aux esprits indigènes.

Aucune ne vous échappe dans la nôtre, vous n'en laissez se glisser aucune dans vos écrits. Vous vous montrez en cela, comme à tous égards, excellent patriote. Je n'ose approfondir mes appréhensions devant le discrédit croissant de ce mot *goût*. Je n'en ai d'ailleurs pas le loisir dans ces lignes rapides. Je voudrais du moins préciser un peu la signification du mot *léger* par lequel j'ai tout d'abord qualifié le titre de votre livre. Gardez-vous de le prendre au sens péjoratif qu'on lui prête d'ordinaire en l'appliquant à l'esprit français. N'est-ce pas la plus légère excitation qui souvent impressionne le plus efficacement la sensibilité? Le chatouillement d'une barbe de plume fait tressaillir.

Aussi, pour stigmatiser la vanité lamentable de la vie

mondaine, n'avez-vous pas besoin d'user de violence. Il vous suffit de l'esquisser, en vous jouant, avec une finesse de dédain beaucoup plus pénétrante. Combien votre aimable censure de cette société oisive est propre à consoler les gens que la gravité de leurs occupations empêche de s'y mêler! Ce que vous en notez si gaîment réconcilie avec l'austère silence des bibliothèques et des laboratoires ceux que par moments pourraient de loin tenter le froufrou et le caquetage des salons ou des plages en vogue.

Aimable censure, ai-je dit; c'est que le piquant n'en est jamais venimeux. Le sourire qu'elle éveille ne se sent complice d'aucune intention méchante. Vous n'égayez point aux dépens du cœur; il n'a jamais, chez vous, à désavouer l'esprit. La satire y gagne un ornement qu'elle exclut d'ordinaire : la grâce. Le domaine de la grâce est supérieur à celui de la cruauté; il est, à coup sûr, moins accessible au vulgaire. Je vous félicite de ne pas le déserter.

Assez d'autres, d'une moins amicale clairvoyance, ne manqueront pas de signaler dans ces petits poèmes les écueils d'un genre où la simplicité familière côtoie de si près le prosaïsme. Pour moi, je me plais de préférence à y relever l'aisance de votre vers. Il emboîte à merveille, sans trahir en rien son secret labeur, le pas alerte et capricieux de votre esprit; jamais il ne fausse par quelque maladresse la direction des traits qu'il a charge de décocher. Cette sorte d'habileté, je l'admire avec une entière candeur; elle est si différente de celle qu'exige la traduc-

tion poétique de ma pensée habituelle! Dans les cadres impérieux du rythme, la vive éclosion d'une saillie me semble bien plus malaisée à respecter que n'importe quel état d'âme réfléchi; une fleur n'est-elle pas plus vulnérable qu'un fruit? (Vous voyez par cette image que je ne m'humilie pas!)

La mesure de vos vers n'emprunte rien aux innovations récentes. Je ne saurais m'en plaindre, j'appartiens par mes maîtres au passé. Vous y demeurez également fidèle. Vous pensez comme moi sans doute qu'il n'y a rien eu d'arbitraire dans la préférence accordée par l'oreille à certaines combinaisons harmonieuses que lui offrait le langage spontané. Ces combinaisons, déterminées par des rapports arithmétiques, ne sont pas en nombre illimité; tout porte à croire que, dans son œuvre de sélection séculaire, l'ouïe en a épuisé les essais. Il serait, en effet, surprenant qu'elle eût jusqu'à nos jours négligé de reconnaître les délices d'un vers de treize syllabes, par exemple. Les sens ne sont pas coutumiers d'oublis pareils dans la recherche de leurs voluptés.

Il faut clore enfin cette lettre déjà longue; et je m'aperçois que je vous ai moins entretenu de la *Muse qui trotte* que de mes préoccupations personnelles en matière de poésie. Pardonnez-le-moi, mon cher ami; vous m'avez imprudemment fourni l'occasion de disserter : je l'ai saisie avec d'autant plus d'ardeur, croyez-le bien, que j'y trouvais associée celle de vous renouveler le témoignage de ma plus affectueuse estime.

X*

Mon cher ami,

Quand j'ai reçu les épreuves du recueil de fables dont vous m'offriez gracieusement la primeur, j'ai hésité à en ouvrir l'enveloppe; je vous l'avoue sans embarras, car c'était un bon mouvement. Les rimeurs de profession ressentent, d'ordinaire, un plaisir peu généreux à surprendre en flagrant délit d'aspiration poétique, les hommes de science que leurs travaux enchaînent au commerce de la réalité.

Il semble que la Muse sourie avec perfidie à ces recrues insolites, comme une grande coquette s'amuse des soupirants austères égarés parmi les familiers de sa cour. Cet instinctif hommage des profanes à la déesse éveille chez ses prêtres une fierté maligne.

Mais, j'éprouvais un sentiment meilleur, une inquiétude compatissante; je craignais pour vous et pour la physiologie, dont la Faculté de Médecine vous a confié l'enseignement. Je savais trop par expérience les ravages

* Extrait du recueil de fables intitulé *Pour les grands et les petits,* par Charles Richet. (Chez Hachette et Cie, 1893.)

que peut causer dans une honnête existence l'amour intempestif de la poésie...

Dieu merci! mes alarmes n'étaient pas fondées. Je constatai, non sans quelque surprise, que votre vers, dans son allure familière, n'accuse aucune gêne sous le harnais de la règle; que la rime en est heureuse et docile aux exigences de la consonne d'appui. Je dus reconnaître que l'oreille du savant n'est pas nécessairement différente de celle du poète, qu'elle en peut recéler tous les instincts. On ne s'étonne pas que le savant soit musicien : pourquoi s'étonnerait-on qu'il eût le sens de la métrique, dont l'oreille est l'organe? Mais, à vrai dire, l'organe de notre art n'est pas l'oreille seule; la poésie, bien que son langage implique la mesure, ne relève pas uniquement de l'acoustique. Elle est proprement le verbe du cœur. A ce titre elle emprunte à la pensée tout juste ce qu'il en faut pour en faire du rêve; la science demande à la pensée bien davantage, du moins tout autre chose. De là vient, sans doute, que le savant composera plus volontiers des fables que des élégies...

... Il (La Fontaine) s'est servi de la fable pour enseigner surtout aux hommes en société l'art de n'y être dupe ni d'autrui ni de soi-même, l'art d'y vivre autant que possible en repos, l'intérêt bien entendu. On ne sent pas trace de charité chrétienne dans ses maximes, qui sont plutôt des recettes que des préceptes. C'est la morale vulgaire des Anciens, non pas celle d'Epicure, mais encore moins celle de Zénon ou d'Epictète. Ce n'est point la vôtre. Tout en désirant armer votre enfant pour

la vie sociale et le prémunir contre les pièges dont elle est semée, vous vous montrez extrêmement soucieux de ne pas rétrécir son âme, de ne pas sacrifier en lui la noblesse des penchants à la prudence de la conduite. On devine dans vos principes votre éducation scientifique; la recherche de la vérité pour elle-même, qui est la condition du progrès dans la science, est aussi une admirable école de désintéressement et de virile constance.

... Le savant... est inconsciemment porté à substituer la définition à l'image, qui est par excellence la forme poétique. Mais, mieux que tout autre genre de poème, la fable peut s'accommoder de ce tour d'esprit; le langage figuré n'y est pas obligatoire, car elle est essentiellement un simple récit présentant aux hommes une leçon de conduite empruntée aux mœurs des bêtes. Ce qu'il y faut, c'est, par une invention ingénieuse, et grâce au rythme approprié du discours, donner la vie et l'attrait à un enseignement.

Aussi, pour y réussir, n'avez-vous eu qu'à changer de chaire sans rien changer à vos habitudes.

Bien cordialement à vous.

CHAPITRE VII

SUR LES ASSOCIATIONS LITTÉRAIRES

I*

Cher monsieur,

J'APPRENDS qu'il vous serait agréable d'avoir mon sentiment sur le projet d'association de poètes dont le but a été récemment exposé dans *La Vie Littéraire,* par M. Victor Garien, qui a bien voulu m'en entretenir. Je regrette de n'avoir pas en ce moment le loisir d'y appliquer toute mon attention, mais j'y ai assez réfléchi pour y adhérer, et je suis bien aise, en vous écrivant, de trouver l'occasion de préciser le sens de mon adhésion, car il arrive à ces entreprises collec-

* *Vie littéraire* du 3 janvier 1878. Lettre au directeur.

tives de prendre une direction qu'on n'avait pas toujours prévue. On s'en veut alors de n'y apporter aucune aptitude qui puisse les bien servir. C'est ainsi que je me suis réveillé un jour *parnassien* à mon insu. J'ai tant d'amis dans cette école et la passion du beau y est si pure, que je m'honore de ne jamais la renier; je n'oublie pas que ses fondateurs ont rendu désormais inadmissible cette odieuse espèce de vers dits faciles qui ne sont au fond que des vers négligés. Pourtant je m'y suis toujours senti un intrus pour les initiés et un fourvoyé pour les autres.

Plus tard il a été question de mettre en relation les poètes de tous les pays; pensée grande et utile surtout à nous-mêmes qui passons pour ne pas étendre notre commerce intellectuel beaucoup au delà de nos frontières. Des motifs étrangers à l'objet poursuivi m'ont tenu à l'écart. C'est bien vite dit : association de poètes; mais à quel signe se reconnaît un poète ? La définition : est poète qui prétend l'être me semble la seule libérale, car on est poète avant d'avoir acquis la notoriété, et c'est même en vue de la rendre accessible aux débutants qu'on doit surtout s'associer. Cette définition n'est malheureusement pas sûre. La rêverie la plus médiocre est encore si agréable au rêveur qu'il en prend la douceur pour de la beauté, et l'art est si difficile qu'il se sait gré du progrès bien avant la fin de l'apprentissage. D'autre part ceux qui n'ont pas réussi peuvent s'en prendre à l'incompétence du public actuel, dont en effet les jugements sont bien souvent infirmés par la postérité. De quel droit leur refuserait-on le titre de poète ? il n'y a pas de diplômes en art.

On doit donc craindre, dans une association ouverte, la seule libérale, je le répète, de réunir une cohue plutôt qu'une élite.

Ajoutons que l'association, d'abord très bien patronnée finit par glisser effectivement sous la direction de représentants moins sérieux des intérêts de l'art, le besoin d'administrer étant d'ordinaire en raison inverse de celui de produire. La paresseuse répugnance des artistes aux choses de l'économie livre tôt ou tard toute institution à ceux qui n'en ont pas le véritable esprit. Un autre obstacle au succès de l'entreprise, c'est que plus le programme en est large, moins elle a de vitalité; les germes de dissolution y sont plus nombreux, car il est de l'essence du libéralisme d'enchaîner peu ceux qu'il associe.

Par exemple, il existe une *Muse Républicaine;* et, bien que républicain, je n'ai pas cru devoir y collaborer. S'agit-il simplement d'inviter la Muse à chanter n'importe quoi sous les auspices de la République ou de coiffer la Muse du bonnet phrygien? Ce sont là deux objets si différents que je me suis encore récusé. Il se cache sous un pareil titre une question de la plus haute importance pour nous; il suffit pour en avoir l'éveil de se rappeler les théories de Proudhon et de Vacherot sur les arts dans la démocratie. Je n'ai pas de mot pour exprimer la révolte que soulève dans ma fierté le moindre asservissement de la poésie à la politique. Victor Hugo et Auguste Barbier ont magistralement prouvé que certaines commotions politiques communiquent à l'âme des mouvements sublimes; mais ces inspirations relèvent du

pur sentiment de la dignité humaine, antérieur à toute constitution définie, et auquel, à des points de vue divers, tous les partis qui se respectent font au même titre appel. L'idéal propre de la politique est évidemment un régime qui permettrait à chaque citoyen de faire paisiblement autre chose que de la politique. Ainsi le plus beau motif que la politique puisse fournir à l'art, c'est son futur effacement qui marquera sa perfection. A mes yeux, la meilleure manière pour un poète de servir la République, c'est de tâcher de faire sous ce régime, sur un sujet quelconque, d'aussi bons vers que sous aucun autre. Cela prouverait du moins qu'on y jouit du loisir nécessaire à la culture du beau, sans laquelle la vie sociale n'est qu'une gamelle. J'ai donc été bien aise d'apprendre que l'*Alouette gauloise* chercherait à créer un lien purement national entre les divers centres poétiques de notre pays, sans aucune autre visée. Mais je m'aperçois que je ne vous ai pas encore entretenu de ce qui devait être le sujet spécial de ma lettre. Il est vrai qu'en faisant saillir les difficultés de toute fondation de ce genre, j'ai par cela même fait sentir le prix que j'attacherais à la réussite de votre intéressant projet; et si j'y adhère, c'est que je crois qu'un programme assez net pour prévenir les dissentiments ultérieurs, et un règlement d'admission assez sérieux pour constituer une Société vraiment littéraire assureraient la durée d'une très utile institution.

Quand on regarde d'un peu loin la carte de France, on y voit les divisions administratives, de date relative-

ment récente, composer une sorte de réseau gris uniforme qui peut faire croire d'abord que la nationalité y est partout compacte et sans nuances. Mais il n'est pas besoin de voyager longtemps à pied dans nos provinces pour avoir une impression toute différente. L'observation la plus superficielle du caractère, de l'allure, du tour d'esprit, de l'accent, chez un Breton, un Parisien, un Franc-Comtois et un Provençal, suggère la pensée que le réseau est plutôt jeté à la surface du pays qu'il n'en touche le fond. On perd de vue l'unité française bien davantage encore, si l'histoire des parties distinctes et vivantes dont elle est la somme a laissé dans la mémoire un souvenir très présent. On se demande alors si dans cette somme les unités provinciales se sont réellement fondues autant qu'il le paraît. En outre, pour peu qu'on soit passionné pour les lettres et la linguistique, on se laisse aller, en dépit du patriotisme, à désirer que la fusion ne soit jamais assez entière pour tuer les dialectes. Enfin, une tendance au fédéralisme détermine bientôt à concevoir une France qui serait notre ancienne France par les divisions territoriales avec des garanties de liberté politique. C'est, je crois, ce qui arrive à mon confrère et ami Xavier de Ricard, sans que je prétende porter ici, au pied levé, un jugement arrêté sur le résultat de ses études. Son alouette latine se débat sous le filet; du bec, de l'ongle et des ailes elle tâche d'en forcer et d'en couper les mailles, et cette lutte ne me déplaît nullement. C'est cet esprit particulariste qui dans nos provinces dispute à l'oubli tant de poétiques légendes et de

patois pittoresques. Je me réjouis de voir chacun travailler pour sa maison; tout le monde en profite à condition que ces différents travaux opèrent quelque part leur synthèse, non point au nom d'un système préconçu, mais par ce rapprochement lent et cette ordonnance latente qui enchaînent peu à peu les documents acquis de toute science positive. Je trouve donc légitime et opportune la pensée de relier, dans le domaine de la poésie, les productions du génie respectif de nos provinces, pour les comparer mieux et les mettre au service du génie national.

L'unité de celui-ci n'est pas plus contestable que la beauté de la langue française. Je ne pourrais que rappeler ici les considérations de M. Garien qui m'ont paru fort justes.

Je regrette de ne pouvoir développer davantage ces aperçus et je vous prie de me pardonner l'incohérence de ces lignes où je n'ai eu le temps de mettre aucun ordre. Je suis des vôtres de tout cœur et veuillez agréer, cher monsieur, l'expression de mes sentiments sympathiques et dévoués.

II*

Mes chers confrères,

Je vous remercie tout d'abord de l'accueil si flatteur pour moi que vous avez fait à mon souhait d'entrer dans la Société des Gens de Lettres, je vous en remercie de tout mon cœur. Il me semble que je vous dois, en outre, quelques explications et même des excuses. Vous me traitez comme l'ouvrier de la dernière heure, avec le même salaire que les plus anciens d'entre vous, avec la même bienveillance, et pourtant vous pouvez vous demander pourquoi je suis venu à vous si tard et aussi ce que je viens faire au milieu de vous aujourd'hui que mes habitudes sont invétérées, que mon siège est fait et que j'approche du terme de ma carrière.

C'est à ces deux questions bien naturelles que je voudrais répondre par quelques mots. Ne redoutez pas un

* Le 13 septembre 1897, j'ai eu l'honneur de présider le banquet de la Société des Gens de Lettres dans laquelle je venais d'être admis. Cette réunion familiale m'a offert l'occasion de noter les avantages moraux de l'association littéraire et aussi d'effleurer des questions techniques. Le lecteur me pardonnera de reproduire l'allocution tout entière; le début en donnera le ton, qui m'a permis, sinon d'analyser l'art des vers (ce qui n'eût pas été de mise à table), du moins de parler amiablement des querelles dont cet art est aujourd'hui le sujet.

discours. Si je lis, c'est que je n'ai pas l'habitude de la parole, et je me garderais bien de prêter le moindre caractère de solennité à une réunion si cordiale. Quels que soient les convives, rire ou, du moins, sourire à table, c'est mieux comprendre l'ingénieux et touchant parti que les hommes ont su tirer de la fatalité du ventre en l'utilisant pour les épanchements du cœur. A table, en effet, les cœurs se dilatent à mesure que s'élargissent les ceintures, et le sérieux n'y est de mise que pour l'échange plus confiant et plus intime des sympathies.

Vous pouvez, disais-je, vous demander pourquoi je n'ai pas pensé plus tôt à être des vôtres? N'ai-je pas depuis trop longtemps, hélas! publié le nombre d'ouvrages requis par vos règlements? Ils exigent aussi du postulant son acte de naissance. Il est vrai que le mien a subi le sort des registres de l'état civil à Paris; mais cet accident rendait-il douteuse mon identité? Devais-je craindre d'être confondu, par exemple, avec mon illustre homonyme Joseph? Non certes. Quand rayonna sa gloire, je débutais encore, je n'étais que son obscur satellite. Je me souviens en effet d'avoir pris de ce calligraphe émérite, élève de Brard et Saint-Omer, des leçons d'écriture pour être employé à la correspondance industrielle. Je me rappelle aussi combien je profanais son enseignement en griffonnant des vers en cachette et combien vite, deux ans après, j'achevais de me gâter la main dans une étude de notaire. Au besoin, sur ma prière, mes contemporains, témoins de mes commencements, Lafenestre, Lemoyne, Theuriet, Heredia, Coppée (j'en passe

et des plus vieux), auraient pu répondre devant vous de mes déclarations.

J'avais donc, hier, depuis plus de trente ans, des attestations et des titres suffisants à vous présenter. Si j'ai négligé de le faire, c'est que, je l'avoue, je m'en suis laissé distraire par l'idée incomplète que j'avais conçue de la Société des Gens de Lettres. Je n'en avais envisagé que la fonction économique. Je m'étais imaginé, faute d'y avoir regardé de plus près, que toute sa raison d'être consistait à surveiller, sauvegarder et suivre les intérêts financiers de ses membres. Or, pour mon genre de productions, ces intérêts-là sont relativement trop minces pour que la pensée me vînt de lui remettre les miens. Au début de ma carrière, je n'espérais pas que mes ouvrages pussent, n'importe comment, attirer un sou dans ma bourse, et je n'ai jamais présumé qu'ils dussent m'enrichir. Bien m'en a pris : ce pessimisme m'a épargné les déceptions ; mais la modestie n'y entre pour rien ; au contraire, j'ai l'outrecuidance de m'adresser aux lecteurs les plus cultivés. Permettez-moi, mes chers confrères, de saluer ici la mémoire du parent sauveur dont l'héritage m'a garanti l'indépendance absolue de ma plume. Oh ! cette indépendance n'est pas méritoire ; elle m'est facile, et je ne me sens pas fier quand je songe aux écrivains doués d'un rare talent et moins favorisés qui luttent avec une constance à toute épreuve et une héroïque énergie contre des obstacles odieux que je n'ai eu ni le malheur de connaître, ni l'honneur de vaincre. Je les en admire et les aime davantage et, certes, si le con-

cours de la Société des Gens de Lettres a pu m'être personnellement indifférent, mon sentiment pour son utilité générale et ses bienfaits a toujours été fort éloigné de la méconnaissance, infiniment éloigné du dédain.

Une faveur du sort plus haute est venue contribuer à ma longue habitude de vivre hors d'elle, c'est la fidélité de mes plus anciens amis dans le monde des lettres, de mes contemporains du passage Choiseul, de mes aînés aussi que je rencontrais chez Lemerre et qui, l'un après l'autre, ont disparu dans ces dernières années. J'accuse ici mes inaltérables relations avec eux tous de m'avoir ôté le souci de chercher ailleurs les agréments d'une affectueuse confraternité et de m'avoir fait témérairement douter que je pusse trouver leurs pareils dans aucune autre compagnie littéraire. C'est un grief qui recèle un hommage : loin de m'interdire, il me suggère de proposer aux jeunes poètes d'aujourd'hui notre union en exemple. La diversité radicale de nos tempéraments n'y portait aucun préjudice. *Le Parnasse,* qui est devenu, à l'insu de beaucoup de ses collaborateurs comme au mien, une profession de foi, témoigne de cette diversité en même temps qu'il atteste notre unanime accord dans l'observation de la technique traditionnelle, dans le respect des lois organiques de l'art des vers, où sévit maintenant l'anarchie. Les écoles se sont multipliées sous des noms bizarres, et je crains qu'entre leurs différents adeptes la cordialité ne soit moins chaude qu'elle ne l'était et qu'elle n'est demeurée entre les parnassiens. La diversité des tempéraments, en effet, par cela même

qu'ils sont reconnus irréductibles, supprime les discussions. A cet égard, ils divisent moins que les théories, dont l'ambition légitime est de convertir. Je n'ai pas besoin de vous dire que, si les relations tendent à s'aigrir même entre les écoles également ennemies de la tradition poétique, elles sont d'une aménité moindre encore entre les jeunes dissidents de celle-ci et ses vieux défenseurs. Nous autres, depuis si longtemps les élèves des derniers maîtres, nous sommes traités par nos adversaires avec la même déférence que le Sénat par l'extrême-gauche de la Chambre des Députés. Nous ne leur demandons, certes, aucun hommage, nous n'attendons de leur fougueuse jeunesse que la stricte considération due aux longs travaux, à l'expérience conquise d'un art difficile, dont nous avons respecté virilement toutes les règles, même les plus tyranniques.

J'ignore, mes chers confrères, si la Société où j'ai l'honneur d'être admis compte parmi ses membres beaucoup d'adhérents à ces écoles récentes. Je le souhaite vivement; j'aurais trouvé ce que je cherchais, l'occasion de les rencontrer ailleurs que dans leurs ouvrages, dont l'intelligence m'a été jusqu'à présent refusée, et cette rencontre vous expliquerait, pour une bonne part, ce que je suis venu faire au milieu de vous. C'est précisément la seconde question à laquelle je vous ai annoncé mon désir de répondre. J'ai, plus d'une fois, éprouvé que dans la familiarité d'un commerce direct, dans le rapprochement des entretiens, les oppositions se font moins brutales, les concessions moins humiliantes et moins

laborieuses, en un mot les théories moins irréconciliables que dans les livres. Il est si rare que les opinions sincères d'esprits ouverts et préparés ne renferment aucune part de vérité qui puisse servir d'amorce à une commune entente! Et j'ai toujours regardé vos réunions comme des trêves où, sur le champ de bataille des Lettres, tous les porte-étendard se donnent rendez-vous. Pendant ces trêves périodiques les hostilités suspendues font place à l'échange des témoignages d'estime, comme, sous les murs de Sébastopol, où déjà les cœurs, désarmés avant les bras, couvaient leur futur concert. Pardonnez cette comparaison à mes habitudes professionnelles. Si ambitieuse qu'elle paraisse, elle n'est guère forcée, car, pour être invisible, le monde moral n'en est pas moins une arène où se disputent des empires, où les pensées luttent entre elles pour l'existence. Ces luttes sont même plus fécondes que les combats sanglants, car, après un court tumulte aux chances variables, la victoire y demeure toujours à la cause du vrai et à celle du beau, qui en est inséparable; et la défaite n'est pas amère, car y être vaincu c'est simplement se rendre à l'évidence, c'est reconnaître et saluer la lumière. Enfin les traités de paix, signés de part et d'autre par la raison impersonnelle, sont inébranlables comme les principes mêmes et en contractent l'éternité.

Entendons-nous bien : je ne vise point ici dans l'œuvre d'art la partie qui en est l'âme, la substance même, à savoir l'expression du tempérament de l'artiste, car cette partie-là est, au contraire, toute personnelle, indivi-

duelle; elle constitue son originalité. Je vise uniquement la partie technique, régie par des lois qui peuvent dépendre de la race, mais ne relèvent pas de la volonté, car pour tous les musiciens d'Europe, par exemple, la gamme est la même et l'harmonie est soumise aux mêmes règles. En tant que le vers est musical, une révolution improvisée dans sa technique me semble aussi déraisonnable qu'une subversion soudaine des principes de la musique. Il n'est pas impossible que la fonction auditive évolue; dans tous les cas, il n'y a nulle part d'évolution subversive.

Mais, où vais-je? mes chers confrères, j'ai commencé par vous dire que la gravité n'est point de mise à table et voici que je m'égare dans la moins folâtre des dissertations. Rappelez-moi à l'ordre, dans mon intérêt même, car si, dès notre première rencontre, je me rendais redoutable, mon but serait manqué : vous me refuseriez le facile accès de vos esprits, cette communication fructueuse de sentiments et de pensées que je me suis promis d'obtenir en me mêlant à vous. Et ce n'est pas seulement de mon art que j'espère m'entretenir avec vous pour entrer, si je le puis, dans les plus récentes façons de l'envisager. Vous m'initierez à toutes les innovations du roman. Ne semble-t-il pas prétendre de toutes parts à devenir photographique? Vous m'expliquerez comment cette photographie littéraire de ce qui est, par conséquent d'un même modèle pour tous, peut comporter des dénominations si diverses et s'appeler sous différentes plumes, *réalisme, naturalisme, naturisme,* etc. Je n'y com-

prends rien encore, à moins que peut-être chaque observateur n'entende par ce qui est, par le réel, par la nature, tout bonnement sa manière de voir, le mirage du monde en lui. Dans ce cas-là il serait plutôt poète que photographe. Nous serions tous poètes! Ce n'est pas moi qui m'en plaindrais, mes chers confrères, et, à vrai dire, en prose comme en vers, nous le sommes tous en effet. C'est que, selon moi, il n'y a, au fond, que trois modes de l'esprit : le pratique, le scientifique et le rêveur, qui peuvent se combiner à doses variables dans chaque homme. Nous, les gens de lettres, nous sommes, à dose prédominante, bon gré, mal gré, des rêveurs. Aussi, vous en fais-je l'aveu, si j'ai brigué l'honneur d'entrer dans la Société des Gens de Lettres, c'est moins encore pour m'instruire que pour rêver avec vous, et l'on ne rêve pas ensemble sans s'aimer.

CONCLUSION

Le lecteur qui aura eu la patience de lire tout ce recueil de morceaux relatifs aux questions qui divisent les poètes français sur la technique des vers m'accordera que je n'ai apporté aucune virulence dans la polémique. La bonne volonté de se comprendre entre eux ne saurait que les rapprocher de plus en plus, et peut-être même rien ne les divise-t-il au fond que le vocabulaire. C'est ce que je voudrais établir en manière de conclusion à cet opuscule*.

Les mots sont traîtres. Assurément ils signifient sans ambiguïté les choses qui se laissent aisément analyser ou celles qu'on peut indiquer par le geste. Leur office est alors irréprochable; mais quand on les emploie à signifier des choses qu'on ne peut suffisamment ni montrer

* Ce qui suit est extrait d'un article sous forme épistolaire publié dans le numéro du 27 juin 1903 de la *Revue Bleue*, en réponse à M. Léon Vannoz, avec qui j'y ai soutenu une discussion des plus courtoises et, je l'espère, fructueuse.

ni définir, ils sont souvent plus nuisibles qu'utiles à l'accord des esprits.

Tâchons donc, d'abord, de nous passer des vocables *prose, poésie, vers,* et n'en usons qu'au moment précis où nous en aurons tous deux également besoin; ils ne pourront ainsi donner lieu entre nous à aucun malentendu. C'est la méthode que je me suis imposée dans mon livre *l'Expression dans les Beaux-Arts*. Je me suis bien gardé de débuter par la question : Qu'est-ce que le Beau? J'aurais été dominé d'avance par quelque définition traditionnelle héritée de Platon ou de tout autre penseur. J'ai fait, au contraire, table rase et, bien loin de me dire : « *Il y a une esthétique* », j'ai voulu ignorer s'il y en a une ou plusieurs, ou s'il n'y en a pas; j'ai procédé comme si ce mot m'était inconnu. En somme j'ai examiné sans parti pris les perceptions sensibles et j'ai attendu patiemment que mon examen en rencontrât dont certains caractères me missent en demeure de leur attribuer une qualification spéciale. Je vous convie à vouloir bien me suivre dans cette voie très sûre.

Les centres conscients, les âmes ne communiquent entre elles que par l'intermédiaire des sens, principalement de l'ouïe et de la vue. Elles se révèlent les unes aux autres ce qu'elles pensent, sentent ou veulent, d'une part au moyen de signes naturels (c'est-à-dire offrant avec les choses signifiées certains caractères communs), tels sont le ton, l'accent de la parole, le jeu de la physionomie et le geste; d'autre part au moyen de signes établis par convention spontanée ou réfléchie, tels sont le vocabu-

laire dans les langues (sauf les rares onomatopées) et l'écriture.

Appelons *expressifs* les signes naturels. Les mouvements de l'âme rendent expressifs les mouvements musculaires en leur communiquant leurs propres caractères; ainsi les émotions font vibrer les cordes vocales à leur unisson et déterminent une mimique animée du visage et des membres. Grâce à un lien profond, toute une part de la vie physiologique est donc employée à l'expression de la vie psychique. Le rapport que révèle cette fonction entre l'âme et le corps est un rapport d'identité fort mystérieux; je ne prétends pas résoudre ici ce problème. Comme nous ne nous occupons que du langage, nous n'avons affaire qu'à la puissance expressive de la voix dans la parole.

La voix est devenue peu à peu la parole; mais, au moyen de ses seules qualités purement acoustiques (timbre, intensité, hauteur, division périodique, etc.), réduite même au simple cri, elle peut, sans parler, au sens propre de ce mot, exprimer les émotions fondamentales définies par Spinoza dans son admirable théorie des passions, à savoir la joie et la tristesse. Ses qualités acoustiques la rendent déjà si expressive que, dans le chant, les paroles peuvent, sans inconvénient majeur, être banales et peu distinctes pour l'oreille. Il suffit qu'on en perçoive le sens général, qu'on sache de quels modes de la tristesse ou de la joie il s'agit : amour, haine, désir, espoir, etc. Ainsi l'expression de la voix, indépendamment de toute convention préalable, constitue déjà un

langage, mais un langage encore indéterminé ou, du moins, limité à la signification naturelle de choses concrètes, spécialement des émotions; le vocabulaire et la syntaxe, en progressant, confèrent à cet instrument de communication mentale une précision et une portée toujours croissantes.

C'est quand elle énonce des idées abstraites : par exemple, un théorème ou une démonstration mathématiques, c'est alors que le langage accuse une puissance expressive minima. En effet les qualités du son des mots et leur arrangement harmonieux n'entrent pour rien dans la signification des quantités et des figures. Dans ce cas la signification naturelle du discours ne révèle rien du sujet traité et se réduit à révéler, par le mouvement de la phrase, par ce qu'on nomme le *style,* le caractère prompt ou lent de celui qui parle.

Dans le cri, au contraire, et dans le chant, le langage atteint une grande puissance expressive. La signification naturelle s'y complète quand il est la parole distinctement chantée et il se précise alors au plus haut degré. Alors, en effet, l'émotion exprimée est spécifiée par la phrase grammaticale, c'est-à-dire par le sens conventionnel des mots et leur arrangement, par tout le système des signes verbaux; l'émotion est ainsi définie par les circonstances qui la font naître, par le jugement qui la provoque chez celui qui l'éprouve, bref par sa cause même. La mission véritable, propre, de la musique, n'est d'ailleurs pas d'introduire l'auditeur dans un monde nettement déterminé comme notre milieu social. Loin de là!

Aussi les opéras, les romances et, en général, les compositions dramatiques ne représentent-elles pas, selon moi, l'œuvre essentielle de cet art. Je lui assigne, au contraire, pour but de nous faire entrevoir, pressentir, un monde inaccessible aux prises terrestres, où rien ne trouve de dénomination dans notre vocabulaire usuel. Ce monde est pour nous indéfinissable, mais, par contre, l'état d'âme, l'émotion qu'il éveille en nous est d'une précision redoutable, c'est ce qu'on nomme l'*aspiration*. Ah! si je ne vois pas distinctement ce à quoi j'aspire, je ne sens que trop ce que c'est qu'aspirer! Les jugements qui servent à spécifier en nous cette émotion sont faits de nos regrets, des souvenirs que nous ont laissés de rares éclairs de joie et qui, nous permettant de croire le bonheur possible, motivent en nous l'espérance; ces jugements sont aussi tirés, par contraste et réaction, de nos souvenirs douloureux. Sous le charme expressif des sons, notre mémoire s'éveille et notre imagination amorce à ces épaves qui flottent sur notre passé un rêve d'ineffable félicité. A vrai dire je ne suis pas bien sûr que l'imagination inventive rencontre dans les seules archives d'un passé terrestre tous les éléments requis pour construire cet idéal. Qui sondera jamais à fond le principe et l'origine de la conscience humaine, héritée sans interruption de tant d'autres peut-être?

Si, par hasard, le langage constituait un magasin de signes, les uns conventionnels, les autres naturels, qui nous offrit à la fois, dans le vocabulaire et l'arrangement des mots, assez de ressources grammaticales et musicales

pour exprimer avec précision, sinon l'objet de l'aspiration, du moins l'aspiration même, il réaliserait pour moi le *poème* par excellence, le plus *beau* poème.

L'espèce humaine aspire au bonheur. L'esthétique a pour objet la forme expressive du bonheur; mais chaque individu diffère des autres et aspire à la pleine satisfaction de sa propre nature, c'est-à-dire à un idéal propre de bonheur que lui fait pressentir une certaine forme idéale, une beauté particulière. Il y a donc, en réalité, autant de beautés diverses, autant d'esthétiques diverses que d'individus différents. La question reste d'ailleurs ouverte de savoir s'il n'existe pas une échelle des valeurs individuelles, de sorte que les beautés idéales correspondantes se rangeraient par ordre ascendant depuis le degré le plus bas jusqu'au plus élevé où trônerait la beauté par excellence, objet d'une esthétique transcendante.

Quoi qu'il en soit, ce que j'appelle un *poème* est une production littéraire dont la caractéristique est de susciter l'aspiration à quelque degré, directement ou indirectement, même par contraste, et dont la forme est un langage spécial, le langage le plus expressif possible.

Il n'y a pas dans cette définition un seul mot dont l'analyse précédente ne justifie, ne nécessite l'introduction, mais il en reste un à choisir ou à créer pour dénommer ce langage spécial. Le mot *vers* dont on le nomme a malheureusement contracté un sens flottant dont l'indétermination est précisément la cause et l'objet de tous les débats entre les poètes.

Il est bien probable que je prends le mot *poème* dans une autre acception que mes adversaires, et les dictionnaires n'en mentionnent aucune qui en soit l'exact équivalent, mais qu'importe? Je l'ai défini, ils savent ce qu'il signifie pour moi : il ne peut donc faire naître aucun malentendu entre nous. Qu'ils appellent *poèmes,* si bon leur semble, indistinctement *L'Iliade, Le Lutrin, Le Cid, L'Avare, Les Contes et les Fables de La Fontaine, Le Lac, Le Roi d'Yvetot, Les Châtiments,* ils en ont le droit. Nous sommes tous d'accord sur ce point que la forme propre au poème tel que je l'entends et tel qu'ils l'entendent est la plus expressive possible.

Mais, enfin, quelle est cette forme littéraire? Quelles en sont exactement les propriétés acoustiques? Nous savons déjà qu'elle est un signe en partie conventionnel, en partie naturel, où le facteur conventionnel a pour effet d'ajouter de la précision au facteur naturel. Nous en pouvons conclure avec certitude qu'elle est de la musique parlante; que la parole, pour communiquer l'émotion, y bénéficie des ressources expressives de la musique proprement dite. En résumé, la forme poétique est essentiellement la parole la plus musicale possible; l'histoire littéraire en témoigne : le chant et la lyre accompagnaient la diction des poèmes antiques. Les poètes seront d'autant plus favorables à cette définition que le propre de la musique est d'exprimer excellemment l'aspiration, et que c'est le propre de la poésie même. Remarquons tout de suite que l'histoire atteste aussi l'abolition progressive de la musique instrumentale adjointe au poème, et même

du chant. La cause en est sans doute dans la prédominance tyrannique, trop absorbante, du charme inhérent à la gamme, à la différence de hauteur des notes et à leur combinaison, charme qui soustrait à l'attention l'intelligence des paroles.

De l'association de la musique à la parole dans le poème il ne demeure aujourd'hui que l'élément chronique. Il n'en reste que l'importance et la répartition des durées, c'est à dire l'insistance plus ou moins prolongée ou le passage rapide et léger de la voix sur les syllabes, et la division de la phrase par des temps d'appui ou d'arrêt, en deux mots : l'*accent* et le *rythme*. Le rythme! Nous voilà donc arrivés, non sans maintes précautions, par une voie que j'ai déblayée de mon mieux, au point le plus litigieux de la présente querelle.

Je me borne à rappeler les passages essentiels que voici : « Le rythme du langage est le lien chronique des temps d'arrêt de la voix sur les syllabes fortes, lien qui consiste dans un rapport tel entre les intervalles de ces temps que chacun de ceux-ci soit attendu de l'oreille et en satisfasse l'attente. » — « On ne peut ni supprimer le rythme du langage ni en régulariser exactement les périodes. » J'explique pourquoi, et j'ajoute plus loin : « Nous pouvons définir la régularité du rythme. Elle consiste en ce que la durée de la période qui commence est égale à la durée de la précédente conservée dans la mémoire, ou bien possède avec elle un commun diviseur. »

Le rythme verbal régulier est emprunté à la musique proprement dite et nous amène à constater une distinc-

tion capitale dans le langage. Ce qui distingue de tout autre le mode de langage appelé *prose,* M. Jourdain l'a naïvement et admirablement formulé : c'est qu'on en use *sans le savoir,* c'est, chez celui qui parle, la parfaite inconscience de sa manière de parler. Mais s'il s'y glisse une phrase régulièrement rythmée, le charme de ce rythme détonne, rompt l'inconscience et décèle une intrusion spécialement musicale dans la prose. Même un orateur, un écrivain de profession, qui pèsent les mots, ou, au contraire, un illettré malhabile à parler qui les cherche, font de la prose sans le savoir, ils ne se disent pas qu'ils en font. En réfléchissant sur les procédés et les ressources du langage spontané, ils en ont sans doute altéré chez eux la spontanéité, mais leur réflexion ne porte nullement sur la caractéristique de ce langage.

Si un poète inaugure une forme littéraire telle que, insinuée dans une page de prose, d'ailleurs excellente, elle n'y détonnerait en rien et semblerait n'en être qu'un fragment à tout lecteur non prévenu, ce poète, bon gré mal gré, a fait œuvre de prosateur. Est-ce à dire que cette forme ne puisse pas être poétique? Certainement elle peut l'être, car il y a de la prose poétique. Une forme est poétique dès qu'elle emploie les qualités expressives de son harmonie à s'adapter d'une façon adéquate au mouvement de l'âme. Divers facteurs peuvent concourir à l'harmonie du langage; le rythme régulier est le seul d'entre eux qui répugne à la prose. Celle-ci ne comporte que le rythme irrégulier, lequel n'est pas emprunté à l'art musical.

Un vocable spécial manque pour signifier ce genre de prose où l'harmonie expressive est le souci constant et prédominant de l'écrivain. La dénomination de prose poétique est juste, mais elle est en défaveur à cause de l'épithète *prosaïque,* dont le sens paraît identifier la prose à l'absence de poésie, de sorte qu'il semble paradoxal d'allier ces deux choses sans en fausser la nature. C'est un préjugé regrettable.

Outre la prose et la prose poétique, il existe un troisième mode de langage, très ancien et très accrédité, précisément celui qui intercale l'harmonie, déjà fort riche, de la seconde dans celle du rythme régulier, et y joint les agréables consonances de la rime. Le rythme régulier, étant essentiel à ce mode de langage, le distingue de toute prose par définition même. C'est le vers. Compromettre, si peu que ce soit, la régularité du rythme dans le vers, c'est donc le rapprocher de la prose; mais si cette infraction le rapproche de la prose poétique, il n'est pas impossible que la forme, en cessant d'être un vers, y gagne en puissance expressive, car le rythme irrégulier, sur les lèvres d'un grand orateur, par exemple, en tant que mouvement adéquat à celui de l'âme, exprime l'émotion avec une fidélité sans rivale. Victor Hugo le sentait bien : le balancier monotone ou, si vous le voulez, la balançoire des hémistiches, loin de rendre les battements précipités, les bonds de son cœur dans le drame, ou l'incessante variété du ton appropriée à celle des objets et des impressions dans la poésie descriptive ou narrative, lui semblait avec raison trahir plutôt que

traduire ses inspirations. Il tenta de réformer le vers, il ne fit que le déformer, je veux dire en altérer l'essence, mais au profit, souvent considérable, du langage poétique. Il a, dans beaucoup de ses innombrables vers, atteint l'extrême limite où demeure perceptible l'accent séparatif des hémistiches, et semble l'avoir outrepassée dans quelques autres. Dans ceux-ci, en réalité, il ne versifie plus; peut-être fait-il mieux que versifier. Dans le rigide cadre du rythme régulier, les accents supplémentaires, ajoutés à ceux qui en jalonnent les périodes, modifient à l'infini l'harmonie totale du membre de phrase qu'il divise. Ces modifications enrichissent singulièrement la cadence musicale du rythme, et il le faut bien, car cette cadence, au fond, se borne à battre la mesure; elle est une caresse à l'oreille, mais elle n'est par elle même que très vaguement expressive. Dans l'alexandrin, par exemple, le rythme n'est susceptible que de deux modes différents, le mode traditionnel, habituel, qui divise par moitié le nombre des syllabes, et le mode ternaire, récemment mis en relief, qui le divise par tiers. C'est donc à ces deux moules, sans plus, que doivent s'adapter les inspirations les plus diverses : celle d'un Corneille comme celle d'un La Fontaine, celle d'un Musset comme celle d'un Béranger. Qu'il soit tragique ou élégiaque, grave ou enjoué, qu'il soit sublime ou familier (ou même plat), l'alexandrin conserve immuable son rythme.

Le nombre maximum de syllabes constitutives du vers a été fixé à douze au plus par l'expérience du souffle et la mémoire des sons; le nombre des divers rythmes

réguliers qui leur sont applicables est, par suite, fort restreint. Aussi n'y a-t-il nulle chance pour qu'il en reste d'autres à découvrir après plusieurs siècles de recherches ; Hugo lui-même n'a découvert aucun nouveau rythme régulier. La composition des strophes ne comporte pas davantage un nombre indéfini d'essais, parce que la mémoire des vers qui y concourent ne saurait être plus longue que la mémoire assez courte des syllabes. Malgré ces réserves touchant les ressources offertes à l'expression par le rythme régulier, il n'en demeure pas moins un si prestigieux accompagnateur du concert des syllabes asservies à sa loi, il est même un chef d'orchestre si entraînant, que la récitation bien scandée d'un poème est un enchantement *sui generis* sans équivalent.

Ce charme ensorceleur, à l'état pur dans les poèmes de Racine et de Lamartine, est-il supérieur à la magie insinuante ou impérieuse de la grande éloquence, sur les lèvres d'un Mirabeau ou d'un Berryer? je n'oserais l'affirmer. Je ne comparerai même pas ces deux puissances du verbe humain. Mais je conçois un langage tout nouveau qui participerait à la fois de l'une et de l'autre, qui réunirait toutes les ressources de l'expression verbale, où le rythme régulier alternerait avec l'irrégulier pour servir uniquement les plus hautes aspirations comme aussi les plus fines délicatesses du cœur chez le poète présent. Son œuvre serait à coup sûr un poème; seulement la versification n'en défraierait pas seule la technique. Toute espèce de forme harmonieuse y serait admise. Ce langage pourrait s'appeler proprement le *verbe euphonique* ou sim-

plement l'*euphonie*. Toute la vie physiologique de l'appareil vocal et de l'ouïe serait utilisée à rendre la vie psychique, à fournir de signes naturels les faits de conscience. Aussitôt tomberaient nos discordes. J'applaudirais aux poèmes euphoniques, et mes adversaires ne les appelleraient plus des poèmes en vers; ce seraient seulement des poèmes où les vers auraient droit de cité sans nécessaire prépondérance.

Je doute, hélas! que tous mes confrères acceptent ces propositions de paix : beaucoup ne sacrifieraient pas volontiers l'antique prestige du vers, malgré ses mésalliances avec les sujets comiques ou graveleux, à la création d'un genre littéraire, hybride en apparence, dont le succès est tout aléatoire. On continuera, je le crains, à nommer *vers* certaines formes rares de la prose, et j'aurai prêché dans le désert.

Malgré tout, l'échange de nos idées n'aura pas été stérile : nous aurons réfléchi plus profondément sur l'art des vers. Nous y aurons acquis plus de prudence dans nos affirmations, plus d'ouverture et de tolérance dans nos critiques.

J'ajouterai*, pour compléter mes conclusions, quelques vues pratiques aux précédentes.

A considérer la versification seulement, l'on ne saurait nier, et je l'ai reconnu, que certaines règles traditionnelles (secondaires) en soient arbitraires et abusives. Il en

* Les lignes qui suivent jusqu'à la fin du chapitre ont été écrites en 1904, un an après ma réponse à M. Léon Vannoz.

est une, capitale, relative à la rime pour les yeux, que j'avoue également mal fondée, mais j'ai contracté une habitude d'y obéir si invétérée que je souffrirais trop d'y manquer dans mes propres ouvrages. Je délègue à de plus jeunes que moi le soin d'appliquer le programme intégral des réformes rationnelles de la technique usuelle. Mon confrère Adolphe Boschot, dont j'ai déjà cité dans le présent livre un long fragment épistolaire, a publié, sous forme de lettre au Secrétaire perpétuel de l'Académie, dans la *Revue de Paris* (numéro du 15 août 1901) un article intitulé : *La Réforme de la Prosodie,* dont, malade alors, je n'avais pu prendre connaissance : cet article est très important et très suggestif. Voici le résumé textuel des réformes qu'il propose :

« Puisqu'en prosodie il s'agit des sons, les règles *graphiques* sont abolies et remplacées par des règles *phoniques :*

« 1° La CÉSURE pour les yeux, au milieu de l'alexandrin, n'est plus exigée quand le rythme, au lieu d'être binaire (6 + 6), est ternaire (4 + 4 + 4, et les formules dérivées).

« 2° La RIME doit être exacte pour l'oreille, selon la prononciation ordinaire et moderne; ne plus rimer pour les yeux fera trouver un grand nombre de rimes nouvelles et excellentes, et qui bientôt ne causeront plus aucune surprise.

« La distinction entre les rimes masculines et les rimes féminines doit être respectée. La disposition de ces diverses rimes ne peut pas être laissée au hasard : elle sera le plus souvent régulière, ou tout au moins d'un

dessin apparent, car il y a toujours de l'ordre dans ce qui est musical.

« 3° Les HIATUS, quand ils sont agréables à l'oreille, ou simplement indifférents, ne sont plus proscrits.

« Les poètes feront bien d'apprendre à tirer parti de certains hiatus qui, placés aux arrêts du vers, perdent toute dureté et servent à mieux marquer le rythme : nous le sentons aujourd'hui dans les vers de Malherbe et de Boileau même. »

Le principe général énoncé en tête de ce programme est tout à fait rationnel. Les règles graphiques sont parasites évidemment; elles ne doivent leur crédit qu'à l'invention de l'imprimerie qui, créant des habitudes aux yeux, a fait intervenir la vue dans la perception d'une œuvre d'art dont le sens de l'ouïe est le seul juge naturel et compétent. Or le parasitisme est un intrus tenace qui ne s'extirpe point par décret. On a vu néanmoins s'opérer insensiblement dans le langage, dans l'orthographe surtout, des changements notables qui surprennent si l'on rapproche les plus anciens livres des plus récents. La transformation sans doute a été progressive, mais il a bien fallu qu'un écrivain hardi en posât le premier jalon. Les lecteurs amis de la poésie ont subi profondément l'influence de l'habitude et sont très rebelles à toute entreprise qui menace les usages invétérés de cet art. Peut-être ne faudra-t-il pas moins qu'un grand poète pour rendre éclatant l'avantage du retour au régime purement phonique du vers, et par son prestige et son crédit faire suivre ses premiers pas dans cette direction.

Le second paragraphe de l'article 2° concernant les rimes m'a fait réfléchir sur la distinction des rimes masculines et des rimes féminines. Je me suis aperçu que si l'oreille seule est consultée, les rimes se divisent en deux groupes qui n'ont pas exclusivement pour caractère distinctif l'absence ou la présence d'un *e* muet senti dans la syllabe finale du vers. Je m'explique. Si nous considérons, comme le fait M. Adolphe Boschot, uniquement la nature des choses, sans égard à toutes les règles traditionnelles de notre technique, nous constatons par l'observation, c'est-à-dire indiscutablement, que les syllabes finales de certains mots imposent à la voix un arrêt brusque, tandis que les finales de certains autres ne lui prescrivent aucun arrêt immédiat et la laissent libre de prolonger l'expiration, comme une bille lancée sur un billard avec une vitesse initiale déterminée roule de moins en moins vite et ne s'arrête qu'insensiblement. La différence entre ces deux modes de cessation, l'un brusque, l'autre progressif et sans heurt, justifie suffisamment les dénominations de *masculines* et de *féminines,* appliquées, d'une part, aux rimes qui n'impliquent pas d'*e muet* senti, et, d'autre part, à celles qui en impliquent. Mais remarquons que beaucoup de mots dont la syllabe finale est masculine ont néanmoins cette finale expirante, tels que les mots *bonheur, amour, devoir*. Les deux modes de cessation que je viens de signaler ne correspondent donc pas exactement aux deux espèces reconnues de rimes, les unes masculines, les autres féminines. Les féminines appartiennent au groupe des finales expirantes, dont beaucoup sont masculines.

Il y a donc des *rimes fermes* et des *rimes expirantes*. Cette distinction n'est nullement arbitraire, car elle est donnée par la diction spontanée, tout comme la distinction des rimes masculines (dont les unes sont fermes et les autres expirantes) et des rimes féminines (qui sont toutes expirantes). Elle est donc légitime également, mais, en outre, elle est la seule fondamentale, puisqu'elle comprend l'autre et la dépasse. A ce double titre elle s'impose à l'étude des réformateurs soucieux de ramener la technique du vers à la phonique seule et au respect de l'observation et de la raison.

Je n'oserais prédire quel sera l'avenir de leur entreprise, mais je me suis appliqué à en déterminer et mesurer le champ. On voit qu'il est vaste; il sera prudent de n'y avancer que par étapes successives.

TROIS ÉTUDES SOCIOLOGIQUES

PREMIÈRE ÉTUDE

L'Histoire et l'État social*

Le soir, je vois de ma fenêtre scintiller, au sommet de la tour Eiffel, une étoile de lumière électrique, dont les rayons, successivement pourpres, verts, dorés, blancs, projettent au loin leurs couleurs alternées. Ce spectacle me fait penser au génie divers des grands historiens qui se dressent, les uns après les autres, pour disputer aux ténèbres de l'oubli les gestes

* Cette étude précède la nouvelle édition de la *Bible de l'Humanité*, de Michelet. (Chez Calmann Lévy.)

de l'humanité. Selon la distance des événements et la netteté des traces qu'en a sauvées la mémoire des générations, ils en restituent plus ou moins fidèlement le contour. Mais ils risquent davantage d'en altérer le relief, la véritable importance : leurs points de vue respectifs et leurs inclinations personnelles les leur présentent sous des angles différents. Enfin, le regard prend la teinte de l'âme : l'un voit rouge, l'autre vert, l'autre jaune; il n'en est peut-être pas un qui les voie sous leur vrai jour. A chacun les mêmes faits, de même source, apparaissent colorés de sa flamme intérieure.

Le génie de Michelet est un admirable flambeau qui répand sur les événements la lumière d'une vaste érudition, de la pensée la plus pénétrante, comme aussi la plus généreuse. Est-ce à dire que cette lumière soit exempte de toute irisation? Ce serait miracle : elle est franche, mais elle est humaine. Chaleur avant d'être clarté, elle naît d'un brasier moral qui, par l'incandescence, atteint à la splendeur du vrai pour en inonder les lecteurs, quand tous les rayons du prisme s'y composent en harmonieuse proportion. Mais que, par hasard, l'un d'eux surpasse en vivacité les autres, il projette alors sur ce qu'il touche sa coloration dominante. Dans Michelet, l'ardent miroir qui les concentre tous et les renvoie est une sympathie accouplée à une imagination dont la puissance entraînante lui rend moins facile et d'autant plus méritoire l'impartialité, qui est un équilibre.

Dans l'immense nuit du passé, sa baguette prestigieuse nous régale d'une fête vraiment princière, illumi-

née par maints lustres de cristal où brûle la cire la plus pure. C'est une clarté comparable à celle du jour et qui survit à la magie éphémère des feux de Bengale semés çà et là par la poésie d'une imagination d'artiste.

Certains savants calomnient l'imagination. Ce sont des ingrats, car elle ne sert pas moins à découvrir et à inventer qu'à travestir, et, quand elle est noble, elle transfigure, ce qui n'est pas défigurer. Si plus d'une fois elle égare, combien, en revanche, de pistes heureuses n'a-t-elle pas suscitées! J'avoue m'en être un peu trop défié en lisant Michelet, en relisant le livre magistral auquel j'ai témérairement accepté d'écrire cette préface. Ah! c'était bien plutôt de mon insuffisance que j'aurais dû me défier, car je ne suis pas historien, et ma qualité de poète, pour une telle entreprise, pouvait être à bon droit suspecte. On pouvait y redouter cette « maîtresse d'erreur... » que j'avais craint moi-même de rencontrer chez l'auteur dans sa merveilleuse puissance d'évocation. Mais qu'on se rassure : je ne pèche pas par excès d'imagination ; au contraire. Je m'appliquerai, du reste, à n'en point du tout mêler à ma critique respectueuse. A vrai dire, mon examen ne sera pas, à proprement parler, une critique ; je m'efforcerai avant tout de comprendre la pensée intime et dominante de l'ouvrage. Pour y arriver, j'aurai à en étudier le sujet plus que la façon.

*
* *

Avant d'ouvrir le livre, si par le titre nous en pressentons le sujet, nous sommes induits à penser que l'auteur attribue à ce sujet un caractère sacré. *La Bible de l'Humanité,* dans sa pensée, serait pour l'Humanité ce que l'Ancien et le Nouveau Testaments sont pour les Judéo-chrétiens.

Or la Bible représente pour ceux-ci, outre les plus anciennes annales de la race juive et de la chrétienté au point de vue purement historique, les sources de leurs dogmes et de leurs cultes, et les assises de leur morale qui en dérivent; c'est, en somme, leur primitive histoire en tant qu'elle autorise et justifie leur mission divine et humaine, religieuse et sociale sur la terre. *La Bible de l'Humanité* serait alors l'histoire considérée dans un esprit analogue, c'est-à-dire une histoire à la fois profane et sacrée, celle des actes fondamentaux de conscience et de foi épars dans les monuments de toutes sortes recueillis par une sélection judicieuse et logiquement ordonnés. Ceux-là seuls de ces actes seraient retenus qui ont efficacement concouru à guider l'homme dans la direction de la destinée que lui prescrit l'éminence de son espèce, et

à l'y ramener, de près ou de loin, en dépit de tous ses écarts accidentels. C'est, en un mot, le progrès de la morale en action se déroulant sur la scène du monde à la recherche de ses principes, soit transcendants, soit empiriques.

Comment remplir ce magnifique programme? La matière en serait déjà fort complexe et très vaste, si l'historien la restreignait et bornait son labeur à une simple codification des dogmes et des maximes quelconques successivement professés par les divers peuples et qu'il faudrait dégager des innombrables témoignages historiques de la vie, soit publique, soit privée, dans chacun d'eux. Il s'impose une tâche plus difficile encore, mais aussi d'une portée plus haute, quand il s'applique en outre à reconnaître s'il y a, non pas purement succession, mais bien évolution de ces préceptes tant religieux que moraux. Il peut d'ailleurs limiter son étude, s'en tenir à déterminer dans quel sens ils évoluent, quelle est la tendance morale de chaque peuple, s'il en est une commune à tous, sans d'ailleurs se prononcer sur ce qu'elle vaut.

Mais ce programme positif peut ne pas suffire à son ambition : l'entreprise se complique et s'élève encore s'il tente (et c'est bien au fond la visée de Michelet) d'établir un rapport entre cette tendance et la destinée de l'homme écrite dans son essence, sa véritable destinée. Il suppose alors que celle-ci n'est pas intégralement définie, non plus que nécessairement réalisée, par l'histoire même: il suppose que l'homme a reçu de sa cause efficiente, natu-

relle ou divine, un plan et une règle de conduite préfixés, type de destinée à accomplir; que la volonté libre est moralement obligée d'y tendre et qu'il dépend d'elle d'y atteindre, mais qu'on ne saurait préjuger si elle y atteindra ou non. L'historien peut du reste, selon qu'il est optimiste ou pessimiste, croire ou ne pas croire à la complète moralisation de l'espèce humaine et à la conformité future de ses actes à la morale absolue. (Michelet, à coup sûr, y croit.) Il a enfin à décider si cet idéal est impliqué virtuellement dans la tendance de l'évolution et s'y témoigne par des indications qui permettent de l'en déduire, ou bien (comme en est certainement convaincu Michelet) s'il est immédiatement et d'emblée définissable par le philosophe psychologue découvrant dans l'âme humaine des aspirations de plus en plus hautes, dont l'immuable objet, atteint peu à peu, se laisse, même avant de l'être, deviner, dans ces aspirations mêmes, à qui sait les interpréter.

Pour ce dernier historien, la philosophie de l'histoire consiste à formuler la loi de l'évolution morale de l'espèce humaine, en comparant, dans le cours des siècles, le discernement acquis et la pratique du bien et du mal au modèle idéal de la moralité. Il s'ensuit que pour justifier pleinement son titre cette philosophie présuppose la connaissance adéquate obtenue par voie quelconque, intuitive, religieuse ou rationnelle, des caractères propres et des fins véritables de notre espèce; cette connaissance, en effet, de laquelle seule peut dériver celle des devoirs et des droits véritables de l'homme en société, permettra

seule à l'historien d'apprécier sûrement la valeur morale des monuments traditionnels ou écrits et de se faire juge des actions qu'il raconte. Les maximes et les règles de conduite capitales dégagées de tous ces documents et considérées à la fois dans leurs sources historiques et dans leurs formules successives, d'abord disséminées, partielles, et enfin synthétisées et convergeant vers la morale absolue, constituent à ses yeux la *Bible de l'Humanité.*

Cette conception implique certains postulats que plus d'un penseur indépendant et tous les adeptes convaincus des diverses religions n'accorderont pas volontiers. D'une part, en effet, il est des philosophes et des savants pour qui le libre arbitre est sujet à caution et, par suite, l'édifice d'une morale absolue, qui le présuppose, peu sûrement fondé. D'autre part, elle présume l'historien philosophe favorisé du privilège de posséder immédiatement la vraie doctrine morale que l'histoire nous montre si lentement élaborée et toujours en voie de formation et par là d'échapper aux tâtonnements ordinaires de l'évolution mentale chez ses semblables. En s'arrogeant ce privilège il partage l'illusion de tous les anciens moralistes psychologues ou métaphysiciens et de tous les croyants des religions établies ; mais comme les principes moraux édictés par celles-ci diffèrent selon les conceptions qu'elles imposent respectivement de la vie et de la destinée humaines, ils rencontrent autant d'opinions à combattre qu'il y a de cultes. A vrai dire tout homme qui pense par lui-même doit s'attendre à des oppositions de ce genre et doit aussi consentir à considérer comme un

système provisoire, comme une hypothèse, toute synthèse essentiellement prématurée des notions empiriques, dans les sciences d'observation, et la philosophie de l'histoire, en tant qu'elle ne peut opérer que sur le passé et le présent, c'est-à-dire sur une portion de sa matière propre, est, parmi ces sciences, l'une de celles qui se prêtent le moins sûrement à la spéculation transcendante.

Rien malgré tout n'a retenu ni ne retiendra jamais l'historien d'appliquer aux actions humaines de tous les temps le critérium moral qui régit la vie de ses contemporains et la sienne propre, dans le milieu où s'est formée sa conscience. Il a pour complices de sa téméraire assurance la plupart de ses lecteurs, qui subissent plus encore que lui l'influence hallucinante du savoir conquis, tout incomplet et sujet à revision qu'il est, surtout dans l'ordre psychique, car ils ont moins profondément réfléchi à l'éducation du sens moral, à toutes les vicissitudes qu'a subies le discernement du bien et du mal chez les divers peuples aux divers moments de leur histoire.

Quant à moi, je l'avoue, je n'éprouve aucun scrupule à admettre comme absolue la valeur des principes moraux tels que les définit la philosophie spiritualiste de notre siècle. En dépit de ma raison, qui ne se repose que dans l'unité, je ne peux m'empêcher de reconnaître dans la pensée et dans la pesanteur deux modes irréductibles de l'activité; en dépit de ma raison qui le nie, je crois au libre arbitre, parce que sur ce point je ne sens pas mon intelligence d'accord avec mon expérience intime, avec mon intuition, qui n'est pas tenue de comprendre ce

qu'elle constate, et en outre je ne conçois pas comment un monde entièrement nécessaire aurait pu engendrer dans ma conscience l'idée, même illusoire, de liberté, quoi qu'en dise Spinoza. Enfin le sentiment le plus fécond et le plus efficace pour l'harmonie et la solidité des relations sociales me semble avoir trouvé sa formule définitive dans la morale évangélique réduite par Jésus même à ce qu'elle a d'essentiel, dans le précepte qu'il donne aux hommes, à tous indistinctement, de s'aimer les uns les autres et de faire pour son prochain tout ce qu'on ferait pour soi-même, commentaire pratique de celui de Moïse : « Tu aimeras ton prochain comme toi-même. » (Lévitique.) N'est-ce pas la formule fondamentale de la loi de solidarité dans une espèce éminemment sociale? Non substituée mais appliqué à la justice, ce précepte est admirable, car il y fait la part de la fraternité qui favorise l'intime connaissance des besoins essentiels, partant, des droits d'autrui, et c'est le moyen de ne léser ni privilégier personne, car si chacun offre le sacrifice entier de son intérêt propre, un généreux débat s'élève qui, pour aboutir, nécessite un compromis. Il en résulte infailliblement un irréprochable partage entre tous des obligations réciproques, et conséquemment des droits, par une mutuelle et équitable réduction des sacrifices individuels.

Si bienfaisante que soit l'application de l'amour à la justice, il pourrait toutefois y avoir danger pour la dignité à laisser la première de ces fonctions sociales suppléer la seconde. Il en coûte, en effet, d'autant moins à l'individu de se sacrifier à autrui qu'il l'aime davantage, de sorte que,

en réalité, l'amour du prochain tend à abolir le sacrifice même dans les concessions que la justice exige de chacun en faveur de tous ; il tend donc à supprimer la valeur morale attachée à l'effort, le mérite. A vrai dire cette conséquence extrême de l'amour n'est guère à prévoir et à craindre : l'individu n'est que trop disposé à se préférer aux autres. Si l'on tient néanmoins à conjurer tout excès qui pourrait s'ensuivre, quelque improbable que ce soit, on adoptera le stoïcisme tempéré, comme dans Marc-Aurèle, par la mansuétude, par une sorte de commisération supérieure à l'égard de l'espèce humaine en lutte avec ses misères et ses vices pour réaliser sa dignité. Cette philosophie compatissante et virile à la fois satisfait aux plus scrupuleux soucis de la conscience et me semble représenter la plus haute moralité compatible avec les conditions de la vie terrestre.

En somme, malgré les périls de la présomption que j'ai signalée plus haut, je ne peux me défendre de considérer la morale, telle qu'elle est, sinon pratiquée, du moins formulée, depuis l'ère chrétienne, par un nombre imposant de penseurs et par les adeptes plus ou moins réfléchis de leurs principes, comme l'expression définitive de la dignité humaine. L'entreprise de composer une *Bible de l'Humanité* telle que la conçoit l'historien qui en accepte le programme entier me paraît donc avoir été légitime en France dans notre siècle.

Nul assurément n'était désigné à plus de titres que Michelet pour cette haute entreprise. On sent, à lire ses ouvrages, que la source et la portée morale des événe-

ments ne le passionnent pas moins que la réalité dramatique. Son caractère, en outre, y convenait à merveille : travailleur opiniâtre, citoyen épris de justice, homme probe et tendre, capable de sympathiser avec toutes les émotions d'autrui comme d'éveiller les plus intimes et les plus généreuses par sa parole et sa plume, il avait pu, en l'observant dans sa propre personne, se former de la dignité humaine une idée précise en même temps qu'il en éprouvait le sentiment vif et délicat. Enfin sa curiosité d'érudit, toujours en éveil, toujours en quête du dernier état des fouilles historiques, lui fournissait la plus riche collection de documents dont il pût disposer au moment où il était, pour l'exploiter, en possession de tout son génie.

J'entends, contre cette appréciation de son aptitude à sa tâche, protester la conscience chrétienne. Elle y oppose de profonds griefs : elle accuse Michelet d'avoir méconnu dans cette œuvre la mission sublime de Jésus, la contribution décisive et souveraine du christianisme à l'amendement des relations humaines. C'est un point à examiner. Je me bornerai ici à défendre l'intime pensée de l'auteur, à signaler l'évidente absurdité qu'il y aurait à l'accuser d'avoir voulu dissuader les hommes de s'aimer les uns les autres, d'avoir désavoué la fraternité de toutes les races et de tous les individus, universelle communion dont le principe est le couronnement d'une *Bible de l'Humanité* et représente précisément l'essence même de la morale évangélique. Il n'en a condamné que les indignes interprètes, les détenteurs tout-puissants et, à ce titre,

responsables, qui l'ont faussée, trahie par une sanguinaire intolérance et une complicité monstrueuse avec la force oppressive. Tout ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est de n'avoir pas reconquis son sang-froid sur son indignation pour reconnaître que ce viol de consciences n'a pas empêché l'esprit évangélique de s'insinuer et de se propager intégralement et sans relâche dans l'âme des peuples chrétiens, où le sceau, malgré les apparences, en est à jamais imprimé*.

Mesurant l'étendue si vaste du sujet qu'il abordait, Michelet a renoncé à l'ambition de l'embrasser tout entier et de l'épuiser. Une note, dans la préface de son livre, nous avertit qu'il a volontairement limité le champ de ses recherches à la portion du monde où s'est formée et dilatée l'éducation religieuse et morale dont l'Occident professe aujourd'hui les principes; qu'il a écarté tout ce qui n'avait rien apporté à la genèse de ces principes, ou rien de certain, et qu'il a même écarté les apports de la philosophie, parce qu'elle ne fut jamais populaire. Il n'a donc utilisé que les doctrines concrètes, capables d'influer par les sentiments plutôt que par les idées sur la moralité des peuples. Il a moins souci des œuvres purement intellectuelles, stériles pour l'amélioration des mœurs, que des naïves croyances du cœur, des actes de foi héroïques ou familiers, tous contagieux, qui ont favorisé le progrès social.

* Remarquons que, si l'esprit évangélique a moralisé les relations entre individus, les relations entre peuples n'en ont pas ressenti l'influence dans le règlement des conflits internationaux. La guerre dure toujours.

La préface que j'ajoute à la sienne va devenir, je le crains, d'une étendue démesurée, car je suis loin encore de m'être mis en état de critiquer l'ouvrage. Je me suis demandé ce que doit être une *Bible de l'Humanité;* j'ai reconnu qu'elle consiste d'abord à constater empiriquement une tendance à la sociabilité, tendance morale en germe et en évolution dans l'histoire, puis à déterminer le rapport qui existe entre cette lente organisation des sociétés et la destinée de l'homme telle qu'elle est écrite dans son essence même, et enfin à marquer aussi précisément que possible la part qui revient à chaque peuple dans la réalisation de ce rapport; c'est ce que Michelet s'applique à faire. Mais pour critiquer son œuvre avec compétence, il faut évidemment avoir analysé les éléments moraux de l'état social, examiné leurs combinaisons spontanées et diverses dont cet état n'est que l'expression progressive. Alors seulement on pourra juger s'il a apprécié avec justesse l'apport de chaque peuple au progrès moral, et partant social. De ce travail considérable je n'essaierai que l'esquisse, dans l'intention de me fournir à moi-même et de proposer au lecteur un critère que sa propre méditation approfondira davantage. Si, faute d'espace, je suis obligé de renoncer à en faire l'application détaillée à ce livre, j'aurai du moins préparé de mon mieux les moyens de l'entreprendre.

*
* *

Les liens rudimentaires formés, dès l'état sauvage, entre les membres de la famille naturelle par les instincts conservateurs de l'espèce, furent les premiers qui groupèrent les hommes.

Au stade présent de l'agrégation humaine, il en existe beaucoup d'autres qui, d'âge en âge, soit spontanément par les mœurs, soit consciemment par les lois, se sont organisés peu à peu et ajoutés à ceux-là pour grouper les individus en *peuples,* en *nations,* quelle que soit d'ailleurs l'origine, proche ou lointaine, unique ou multiple, des familles rassemblées sous ces noms collectifs.

Enfin les nations entretiennent entre elles des rapports matériels ou moraux que créent et modifient leurs conflits armés et leurs traités, et il n'en est plus aujourd'hui qu'on puisse dire entièrement isolées des autres; elles sont toutes liées entre elles à quelque degré.

L'ensemble de tous ces liens, tant nationaux qu'internationaux, constitue, avec ceux de la famille, sur lesquels ils se sont greffés, les *liens sociaux* des hommes à un moment quelconque de l'histoire.

Mais qu'est-ce que l'histoire? On peut entendre par ce mot ou bien, comme je viens de le faire, la réalité

même des événements, leur ensemble intégral dans l'espace et le temps, — et, ainsi entendue, l'histoire va toujours s'obscurcissant dans le passé, et ses origines nous sont profondément inconnues; — ou bien, la relation, soit orale, soit écrite, qui en est faite plus ou moins fidèlement d'après les souvenirs fragmentaires, d'une précision variable. Ces deux acceptions se mêlent sans se confondre dans le discours; c'est le sens général de la phrase qui détermine laquelle des deux y est visée.

Qu'est-ce qu'un historien? La plus simple idée qu'on puisse s'en faire est celle d'un écrivain qui, par l'histoire prise dans sa seconde acception, s'efforce de reproduire le plus exactement possible l'histoire prise dans la première. Cet idéal est déjà fort difficile à atteindre, car il exige une critique préparatoire très ardue des monuments traditionnels, qui suffit même à occuper entièrement des esprits à la fois curieux et consciencieux : notre école des Chartes en témoigne. Sans ce travail préliminaire aucune étude historique n'aurait de fondement solide.

Il est, en outre, des esprits, et ce sont les plus nombreux, qui ne peuvent se défendre de juger les événements admis; ils ne se bornent pas aux seules inductions nécessaires pour en établir l'authenticité; ils en cherchent les causes, soit dans les événements mêmes, dans les faits antérieurs ou concomitants, soit au-dessous, dans les mobiles des volontés qui y ont participé.

Cette catégorie comprend les historiens moralistes et, parmi ceux-ci, les uns s'en tiennent à l'interprétation des actes au point de vue de la responsabilité morale des

personnes; la distinction du bien et du mal les préoccupe surtout, et ils en appliquent la règle présente à tous les peuples et à tous les temps; ils approuvent ou réprouvent, applaudissent ou s'indignent; d'autres poursuivent les racines des actions humaines, ils en cherchent l'explication dans les ressorts les plus intimes de la volonté. Ceux-là ne limitent pas leur psychologie à la morale seule; ils analysent les mobiles des actions comme un horloger démonte un chronomètre pour en inspecter tous les rouages. Ce n'est pas à dire que l'horloger demeure indifférent à la justesse du mécanisme reconstruit; au contraire, il lui importe essentiellement de noter de combien l'heure marquée diffère de l'heure normale, mais la détermination de celle-ci est postérieure au démontage et à la reconstitution de l'horloge. Il ne serait pas capable de la régler, il ne serait pas horloger s'il n'était initié au fonctionnement intérieur de l'appareil. Le moraliste étranger à la psychologie se contente des indications extérieures du cadran.

La philosophie de l'histoire est un vain mot si elle n'est le sommet d'une étude des événements par un philosophe spécialement psychologue. C'est ce que je voudrais tâcher de mettre en lumière dans une rapide esquisse de l'organisation des sociétés humaines.

D'un côté, le passage du premier ou des premiers groupes humains à chacun de ceux qui se partagent aujourd'hui la surface de la terre s'est effectué par la dispersion, l'expansion, puis le rapprochement et la ren-

contre des divers éléments ethniques, par leurs luttes et leurs alliances, par leurs mélanges et enfin par leurs intimes combinaisons sous le nom de nations.

D'un autre côté, l'élargissement et la multiplicité croissante des relations internationales de toutes sortes ont sans cesse tendu à uniformiser les mœurs des différents peuples, sinon en tant qu'elles dépendent essentiellement des climats, du moins en ce qui touche les principes de conduite relevant de la conscience morale : unification que favorisent de plus en plus l'influence propagée des religions supérieures et surtout le progrès de l'industrie et le rayonnement des sciences.

Ainsi une même cause produit avec le temps deux effets contraires : le progrès numérique de l'humanité commence par la diviser et la disperser en tribus sous diverses latitudes, ce qui tend à varier les mœurs, et ce même progrès finit par rétablir le contact des groupes, ce qui tend, par voie de fusion lente, à unifier la moralité, à niveler la civilisation.

Ce double travail organique constitue l'objet des études historiques. Elles n'ont ainsi pour matière propre que les événements de nature à modifier ou au moins à caractériser un état social. Une biographie peut être historique, mais ne l'est pas nécessairement; elle ne l'est que dans la mesure où la vie individuelle relatée intéresse à quelque degré la vie collective. Il ne suffit même pas que les individus vivent en société pour que leur existence collective soit matière d'histoire. Heureux, dit-on, les peuples qui n'ont pas d'histoire!

C'est que, en outre, il faut que cette existence offre des variations essentielles contribuant à la transformer; il faut qu'elle évolue dans le sens de l'ascension ou de la décadence. Aussi un naturaliste, tant qu'il se borne à distinguer les roches, à décrire les espèces, leurs mœurs et leurs habitants et à les classer, à recueillir, à étiqueter les fossiles, n'est pas encore un historien. A proprement parler, l'*Histoire naturelle* ne commence que du point de vue où se sont placés Lamarck, Cuvier, Darwin et leurs continuateurs, par la recherche et l'ordonnance chronologique des modifications successives, des crises ou des transitions qui rattachent les formes initiales aux formes subséquentes. Une espèce cesse d'être un sujet d'étude historique, même quand ses représentants vivent en société, si son évolution morphologique et mentale paraît close, si sa vie sociale, définitivement organisée, ne trahit plus de variations. Tel est le cas des espèces présentement colonisées à divers degrés. Un troupeau de moutons, par exemple, une bande d'oiseaux migrateurs, un nid de fourmis, une ruche d'abeilles, offrent des types d'associations de plus en plus complexes, mais fixées, immuables, à nos yeux, depuis celles qui ne sont qu'un simple rapprochement habituel des individus sans autre solidarité apparente entre eux, jusqu'à celles où chacun d'eux coopère régulièrement à la subsistance et à la défense de tous.

Ces colonies animales sont, par excellence, à dater de leur constitution définitive, des peuples qui n'ont pas d'histoire. Ces peuples n'en ont plus, parce que chez

eux l'instinct social, accordant les activités individuelles, a fini par en établir l'équilibre sans contrainte, qui est le terme de l'évolution sociale, en un mot l'*ordre*. Il n'est pas indifférent à l'historien philosophe d'examiner d'un peu près comment et à quel prix l'ordre règne dans ces cités élémentaires. Le problème de la paix internationale n'y est pas résolu, car elles se livrent des batailles, et si leurs conflits extérieurs sont rares, c'est uniquement parce qu'elles vivent éloignées les unes des autres et ne se rencontrent pas souvent sur un même champ d'exploitation. Ne considérons donc que leur ordre intérieur.

Dans les allures des abeilles qui butinent, de celles surtout qui défendent la ruche contre l'approche des curieux qu'elles supposent hostiles, l'homme reconnaît ses propres allures dans des cas analogues. L'identité des apparences dans les mouvements lui interdit, malgré Descartes, d'affirmer une différence foncière dans les moteurs et l'induit plutôt à les assimiler. Je prêterai donc aux abeilles quelque initiative assimilable, d'aussi loin que ce soit, à une démarche volontaire; d'autre part, outre ces mouvements qui semblent capricieux ou passionnés, elles en ont d'autres d'une régularité constante. Ce n'est pas à une délibération réfléchie des insectes associés que la nature confie, chez eux, le soin de discipliner les individus, de concerter leurs actes, de les faire concourir à la construction de la ruche et d'y répartir les emplois. La part de l'initiative consciente, dans ce cas, s'y réduit pour l'individu au minimum, tout

au plus, semble-t-il, à l'effort, au déploiement de la force ouvrière, dont la direction est réservée à l'instinct d'association. L'abeille obéit à cet instinct, mais il ne constitue pas pour elle un pouvoir extérieur, il est partie intégrante de son organisation; l'initiative, chez elle, est essentiellement conforme à la loi sociale et, partant, n'a point à s'y soumettre, mais en est au contraire l'expression même et l'organe. Cette citoyenne n'obéit donc, en réalité, qu'à elle-même. Elle identifie sa volonté à son instinct social à tel point qu'elle souffre manifestement dès qu'on l'empêche de le suivre, car l'instinct est aussi naturel aux bêtes que le besoin, et, contrarié, devient besoin en devenant sensible. C'est précisément parce que chez l'abeille ces composantes de son activité sont si harmonieusement conjuguées qu'on est fort tenté de lui refuser la première, la volonté, pour ne lui octroyer que la seconde, l'instinct social. Chaque abeille agit donc dans l'intérêt de la ruche conformément à sa propre essence, condition qui, excluant toute contrainte, définit la parfaite indépendance.

Ce mode d'agir est-il le libre arbitre? C'est du moins la liberté de Spinoza. Mais nous laissons entière cette question : elle demeure étrangère et indifférente à celle qui nous occupe en ce moment. L'indépendance visée ici n'implique, en effet, nullement le libre arbitre, tel du moins que l'entendent les autres philosophes, et c'est fort heureux, car la définition qu'ils en donnent le livre à la dispute. Dieu merci, nous n'avons point affaire ici à ce redoutable concept. Un individu est dit politique-

ment libre quand sa volonté ne reçoit des liens sociaux qu'une limitation acceptée par elle en échange de celle qu'elle pose aux autres volontés; et peu importe que les volontés des agents en cause soient indépendantes ou non de leurs essences respectives. Si donc il est vrai que les liens sociaux de la ruche ou de la colonie de fourmis soient tout instinctifs, on peut affirmer que chaque individu y jouit de la liberté politique parfaite, car il fait mieux que les accepter, il n'a même pas à y consentir, il n'en a pas conscience.

Il s'en faut bien que l'association humaine réalise cet idéal. Ce qui la distingue foncièrement de toute colonie animale, c'est d'abord qu'elle n'est pas entièrement instinctive, encore que l'instinct y ait une part fondamentale. C'est, en outre, qu'elle est encore, et pour un temps indéterminé, peut-être indéfini, dans la période d'organisation, précisément parce qu'elle est, dans une très large mesure, confiée par la nature à l'intelligence et à l'initiative des associés, qui sont sujets à erreur et dont les différences mentales et passionnelles sont d'ailleurs irréductibles. Dans les groupes humains, l'intérêt individuel n'a jamais été, comme dans les colonies animales, totalement et immédiatement identifié à l'intérêt général; c'est l'ardu problème de cette identification que la nature a chargé les hommes de résoudre eux-mêmes. Elle ne paraît malheureusement pas leur avoir accordé une essence psychique apte à y réussir. Dans leur association il y a pour chacun sacrifice inévitable, accepté ou non, mais toujours conscient, toujours sensible, de

son avantage présent à l'avantage de la communauté. Sans doute, celui-ci comporte virtuellement celui-là, mais il ne le réalise que par un retour en grande partie indirect et éventuel. Le bénéfice social, réversible à l'individu, dépend, en effet de la prospérité et de l'équité nationales, lesquelles sont bien moins assurées chez les hommes par l'effort inégal et chanceux des volontés conscientes que chez les bêtes par l'infaillible accord et la collaboration régulière et constamment efficace des volontés instinctives.

*
* *

Jusqu'à présent, je me suis borné à mentionner l'existence des liens nombreux constituant aujourd'hui les divers modes généraux de l'agrégation humaine, depuis la famille jusqu'à l'espèce entière, c'est-à-dire jusqu'à l'ensemble des nations de plus en plus solidaires. Mais en quoi consistent ces liens? C'est évidemment de leur exacte analyse, de leur définition précise, que dépendent la parfaite intelligence et l'objet même de l'histoire, car les actions des hommes n'intéressent leur vie sociale qu'autant qu'elles affectent les causes qui les poussent à se grouper et les tiennent réunis. Je suis donc amené à examiner la nature de ces causes. Je ne saurais prétendre,

en quelques pages, épuiser une aussi vaste matière. Je me propose seulement de dégager des données empiriques, excessivement nombreuses et complexes de la question, les racines et les principes des groupements humains.

Sans doute, le milieu physique, le sol et le climat influent beaucoup sur la constitution des sociétés. Je n'ai pas néanmoins à m'occuper ici de cette influence, parce qu'elle n'est pas la condition première, fondamentale des liens qui les instituent : elle agit sur l'homme, mais c'est dans l'homme qu'il faut chercher les conditions essentielles de ces liens, car les forces du dehors manqueraient de point d'application et de matière pour les créer et les modifier si elles ne rencontraient en lui nul instinct, nulle tendance, nul besoin préexistant qui en motivât et provoquât la formation.

Le ressort initial et persistant du mouvement historique est donc par là tout psychique. Essayons de le dégager et de le définir.

Je remarque tout d'abord un phénomène psychique qui provoque et favorise singulièrement l'état social. Quand on observe au théâtre le visage d'un spectateur naïf, d'un enfant, par exemple, on le voit réfléchir successivement, comme un miroir, l'expression de tous les acteurs. Cet enfant commence par ressentir, sous forme d'échos intérieurs, les sentiments exprimés par la physionomie des personnages, puis son visage les exprime à son tour. C'est seulement ensuite que ses sentiments propres d'enthousiasme pour le héros ou d'indignation pour le traître se révèlent dans ses traits. Ce phénomène,

appelé *sympathie* par les psychologues, est un facteur capital du commerce des hommes entre eux. Il est, par essence, *imitatif*. L'individu qui exerce une action quelconque sur le moral d'un autre peut, par cet intermédiaire tout spontané, l'exercer indirectement sur les autres individus groupés autour du premier, de sorte que son influence se transmet à tout le groupe et le subordonne. En outre, la sympathie contribue, dans une mesure incalculable, à l'assimilation des races les unes par les autres, avec le temps, et, par suite, à l'homogénéité des mœurs dans une société; c'est elle qui fait d'un groupe humain, à proprement parler, un troupeau, sous une réserve toutefois fort importante, qui distingue ce troupeau des autres colonies du règne animal : dans celle-ci, même chez les plus avancées, les individus se partagent un petit nombre de fonctions sociales, très nettement définies, et les chefs semblent être des monarques institués par la nature dans l'intérêt exclusif de la communauté.

Je me borne à signaler la sympathie imitative comme condition préalable et moyen spontané de l'établissement des rapports sociaux; elle s'applique à tous les rapports dont je vais tenter une rapide analyse*.

Tout homme est naturellement enclin à s'aider d'autrui dans le combat de la vie, à se subordonner, pour en

* M. de Tarde, dont la mort récente est une perte irréparable pour la sociologie, a merveilleusement étudié le rôle de l'imitation dans les sociétés humaines.

user, l'activité de son semblable, et aussi, pourvu qu'il l'aime, à lui offrir le concours de la sienne.

Dans tous les cas, un homme, d'une part, n'est jamais à la disposition d'un autre sans que, bon gré mal gré, sa volonté s'y prête ou s'y résigne, en un mot l'accepte, car il lui appartient de refuser ses services et même, s'il est un héros, de préférer la mort à l'esclavage; d'autre part, un homme refuse rarement les services d'un autre, et, s'il en profite sciemment, c'est qu'il le veut bien.

Ainsi, de toutes les conditions requises pour la formation des liens sociaux, quels qu'ils soient, la seule, à la fois nécessaire et suffisante, la cause efficiente est le consentement mutuel. On l'appelle vicié chez l'une des parties, quand il est violenté, c'est-à-dire quand il exprime, entre deux maux, le choix du moindre; mais pour cela il n'en existe pas moins. L'homme est, hélas! trop souvent dans l'extrémité de consentir à ce qui lui déplaît.

Pour que les hommes entrent en société il faut donc et il suffit que, soit à la satisfaction exclusive d'un certain nombre d'entre eux, soit à la satisfaction commune, tous y consentent. Dès que le consentement cesse d'être général, la discorde couve ou éclate par le délit, le crime, la rébellion, la guerre civile, par une rupture quelconque latente ou manifeste, dans la trame des liens sociaux. Mais nous n'en sommes encore qu'à l'examen de leur nature et de leur formation.

Par quelles voies la volonté d'un homme est-elle amenée à mettre son activité à la disposition d'un autre? ou, inversement, par quels moyens le second obtient-il que le

premier consente à lui céder la possession de son activité — possession de l'homme par l'homme que j'appelle *la possession sociale?*— Il ne le peut évidemment qu'en utilisant à cet effet les mobiles qui dominent la volonté du premier.

Quels sont ces mobiles? Ils varient de nature et de puissance suivant l'individu, chez qui leur proportion constitue l'élément principal de ce qu'on nomme son *caractère*. Les voici tous, si mon analyse est exacte.

En première ligne, l'instint de conservation, l'attachement à la vie et la crainte de la douleur. Le moyen de possession offert par ce mobile est l'alternative imposée ou de se rendre à discrétion ou de souffrir, même de mourir. C'est, en un mot, l'abus de la force.

J'appelle *régime de la violence* la possession sociale obtenue ainsi.

Le second mobile est l'instinct, commun à tous les vivants, d'acquérir de quoi vivre dans les meilleures conditions possibles.

C'est encore l'instinct de conservation, non pas seulement, cette fois, mis sur la défensive, mais en outre stimulé par les besoins, les appétits, les passions à satisfaire, en un mot, toutes les diverses formes du *désir*.

Le désir évolue et se modifie en se civilisant. D'aveugle rapacité, comme on l'observe encore chez les sauvages, il est devenu, chez certains représentants, déjà nombreux, des nations les plus policées, le goût en toutes choses difficile à contenter, capricieux, raffiné parfois à l'excès, dépravé même. On compte simultanément dans

ces nations beaucoup d'individus où se perpétuent, sous la compression des lois, les formes et la véhémence originelle du désir.

Entre ces deux extrêmes, chez le plus grand nombre, il ne se montre ni à l'état brut, ni factice, ni effréné, ni amorti, mais discipliné par le calcul de l'intérêt bien entendu, et il se manifeste par la recherche réfléchie du gain. C'est l'esprit mercantile, au sens le plus large du mot.

Je considère ici le désir uniquement à ce point de vue, en tant qu'il peut être alléché par l'offre d'une satisfaction en échange d'un service quelconque, matériel ou moral.

Le moyen de possession sociale est alors l'appât d'un lucre, d'un salaire, d'un bénéfice pécuniaire ou autre. Comme il y a marché débattu, discussion contradictoire de l'intérêt respectif des parties contractantes, la raison s'est substituée à la force. Elle pèse l'équivalence des avantages, sans toutefois que l'équité, invoquée de part et d'autre, soit encore prise en considération pour elle-même, c'est-à-dire prise à cœur par chacune des parties pour l'autre comme pour soi, en un mot sans qu'il y ait trace de justice proprement dite. Au contraire, elles s'efforcent trop souvent de se tromper l'une l'autre sur les avantages qu'elles se font, et même trop souvent l'abus d'un avantage préalablement acquis introduit par voie subreptice et sous forme latente le régime de la violence dans cette possession sociale que j'appelle *le régime de la mutualité égoïste* ou *le régime mercantile*.

Le troisième mobile, qui participe de la crainte et par là touche aussi au premier, est le respect soit superstitieux, soit religieux, des puissances invisibles. L'ignorance, au début de l'histoire, en est le principe et y joue un rôle capital. Dans ce cas, le moyen de possession sociale est l'autorité sacerdotale, le prestige qu'empruntent au fétiche, à l'idole, au dieu, l'instaurateur du culte ou ses successeurs qui y président, en un mot les représentants du surnaturel. Ce mobile est fréquemment allié à l'amour.

Le quatrième mobile, qui confine au précédent par un autre mode du respect, est la vénération admirative et confiante inspirée par quelque supériorité morale d'ordre humain, l'énergie, le courage, la vertu, la science. L'amour l'accompagne ordinairement.

Le moyen de possession indiqué par ce mobile est l'influence et le crédit personnels qu'il incite à accorder.

J'appelle *régime de l'ascendant* la possession sociale obtenue par l'un ou l'autre des deux moyens précédents, en avertissant de n'en pas confondre les caractères spécifiques distincts sous cette dénomination générique.

Le cinquième mobile, rattaché au précédent par l'admiration, qui le plus souvent l'accompagne, est l'amour considéré dans toutes ses espèces (amour paternel, maternel, filial, fraternel, amour de la patrie, amitié, sympathie, au sens courant du mot, etc.). Le moyen de possession qu'il offre n'est pas toujours d'aimer soi-même, de se dévouer; séduire suffit. L'affection toutefois a chance de provoquer l'affection, mais il est bon d'ordi-

naire qu'elle apporte avec soi le bienfait sous forme sensible, ce qui, chez les âmes basses ou faussées par l'ambition, la dispense d'être sincère pour acquérir la réciprocité. Encore faut-il que, loyal ou non, le procédé ne rencontre pas l'ingratitude. La possession sociale obtenue par ce moyen est le *régime de l'amour,* tantôt unilatéral, tantôt réciproque. Il ne constitue un véritable lien social que dans le second cas, parce que, seulement alors, il y a consentement de part et d'autre.

Le sixième et dernier mobile qui détermine l'aliénation de l'activité et des biens d'un homme à un autre, c'est le besoin d'être juste, provoqué par le second chez le premier en s'adressant à sa conscience pour disposer de son vouloir à charge de réciprocité. Cette conscience de la justice impose l'obligation morale, le devoir d'y satisfaire, sanctionné par le contentement ou le mécontentement de soi-même, et c'est ce qui distingue le devoir de l'obligation purement conventionnelle, je veux dire née d'un débat entre égoïsmes, laquelle n'est sanctionnée que par des pénalités procédant du dehors et conventionnelles aussi.

La sanction intime de la justice en révèle l'essence et l'objet. En effet, si nous sommes contents de nous-même quand nous subordonnons notre égoïsme à l'intérêt particulier de l'un de nos semblables, c'est que par là nous donnons satisfaction dans sa personne à un intérêt général et plus élevé que le sien, au suprême intérêt de notre espèce, à la *dignité humaine.*

J'entends par la dignité humaine le rang qu'assignent

à notre espèce ses caractères distinctifs dans la série des espèces vivantes.

La conscience morale est chez l'individu le sentiment qu'il est dépositaire de la dignité de son espèce et qu'il en est responsable partout où cette dignité réside : en lui-même d'abord, dans toute la mesure où il en participe et peut y ajouter de son propre chef, puis en autrui, autant qu'elle dépend de sa volonté. Dans ce second cas, c'est la conscience de la justice. Cette conscience, qu'il présume par analogie chez ses semblables, lui crée le devoir de faire respecter d'eux en lui ce qui représente ce dépôt, et, à son tour, d'en respecter chez eux la représentation. L'homme juste se sent donc tenu de concéder à ses semblables, dans toute distribution ou attribution, d'ordre matériel ou immatériel, ce qui leur est assigné par leurs essences respectives, physiques et psychiques, pour subsister et se développer dans le sens de la dignité humaine.

Quant au besoin de justice, c'est un instinct qui en accompagne le sentiment, c'est l'injonction que fait intérieurement la nature à l'individu de ne jamais faire tort à son espèce dans la concurrence pour la vie, et qui imprime à cet instinct un caractère obligatoire.

Si, se plaçant au point de vue de Spinoza, l'on entend par le *droit naturel* uniquement l'autorisation conférée à tout être, à l'homme, par la nécessité de son essence, de tendre à y persévérer aux dépens de son milieu, y compris son semblable, ce droit est la négation même de la justice définie plus haut. Mais si l'on entend par le *droit*

naturel, dans toute transaction sociale, la mise en demeure des individus par leurs essences respectives de satisfaire mutuellement aux réclamations qu'elles dictent elles-mêmes, dans toute la mesure où le permettent la concurrence de ces réclamations et, avant tout, l'intérêt de la dignité humaine dont chacun est responsable, la justice alors, par définition même, se trouve être le principe et l'organe du droit naturel. C'est dans le second sens que je prends cette expression, le premier sens ne tenant pas compte de toutes les données de la nature, car il omet l'échelle des espèces et le degré supérieur qu'y occupe la nôtre.

Mais si tous les hommes admettent la supériorité de leur espèce, ce qui soulage leur conscience dans le traitement qu'ils font subir à des espèces moins élevées, s'ils affirment leur dignité, ils sont loin de s'accorder sur ce en quoi elle consiste. La diversité des mœurs suffirait à en témoigner, car les mœurs engagent la morale, qui a le même fondement que la justice, à savoir le respect de la dignité humaine, et n'en diffère que par l'étendue de son ressort, comprenant, outre les devoirs envers autrui, les devoirs envers soi-même. La morale est une, sans aucun doute, par son principe général, qui est l'obligation fondamentale d'être vraiment homme, de ne pas déchoir du rang de notre espèce; mais il ne faut pas confondre la morale, ainsi entendue, avec le système des idées que les hommes se font de ce rang et des règles de conduite qu'il leur impose. Ce système constitue la science de la morale, l'*éthique*. Celle-ci est sujette à varier beaucoup

avec le temps et le lieu, comme le concept de la dignité. Elle varie selon les peuples, chez le même peuple selon le siècle, et même chez divers groupes de compatriotes. L'éthique du chrétien, par exemple, diffère de celle du libre penseur par des règles de conduite très importantes. La pratique de l'une consiste dans l'humilité, le mépris des sens et des biens qui les satisfont, et de toute science inutile au salut; celle de l'autre fait, au contraire, un devoir à l'homme de dresser la tête, d'employer son activité à produire le plus possible et sans relâche tout ce qui peut améliorer et embellir sa condition terrestre et à scruter la nature aussi profondément qu'il est permis à son intelligence.

Ce n'est pas tout. Nombreux sont les hommes qui ne conforment pas leur conduite à leur concept de la dignité humaine, et c'est précisément de ce désaccord que naît le malaise de leur conscience, le reproche qu'elle leur en fait, le remords. Il y a souvent fort loin de l'éthique d'un peuple à ses mœurs; concevoir la dignité est nécessaire, mais insuffisant, pour l'introduire dans la vie. Les progrès de la conscience, parallèles à ceux des lumières, devancent ceux de la moralité. *Morale, éthique,* et *moralité* sont trois choses distinctes. La morale crée entre l'homme et sa dignité un rapport obligatoire, mais dont le second terme appelle sa définition; l'éthique est la recherche réfléchie et progressive de celle-ci; la moralité en est la mise en pratique plus ou moins fidèle. C'est à ces trois points de vue qu'il convient d'apprécier la valeur morale d'un peuple.

*
* *

Il résulte des considérations précédentes que la justice n'est pas comprise de même par tous les esprits, surtout dans ses applications politiques. C'est que, pour se réaliser dans la vie sociale, la justice a besoin d'une double coopération que le temps seul peut lui apporter et qui progresse lentement à son profit. Il importe beaucoup de l'indiquer. Je le ferai brièvement.

Pour être parfaitement juste envers les différents hommes, il faudrait pouvoir connaître à fond leurs essences respectives et ce qui se passe en eux. L'interrogatoire verbal n'y suffit pas, mais la *sympathie*, dans l'acception philosophique du mot, y ajoute de précieux renseignements. La sympathie, je l'ai déjà indiqué au début de cette étude, est en nous l'écho, la reproduction des états d'âme d'autrui, seulement signifiés par le langage et exprimés par la physionomie. D'autres renseignements encore peuvent nous être fournis par la science positive sur les rapports du physique et du moral, rapports qui modifient les passions et les pensées mêmes, et en général sur la nature humaine, sur ce qui réellement constitue son excellence dans la hiérarchie terrestre et

que nous appelons sa dignité. Cette connaissance progressive intéresse au plus haut point la justice dans les Etats et dans les relations individuelles. C'est le développement simultané de ces deux modes d'information qui d'âge en âge perfectionne l'aptitude à l'appliquer.

Quel que puisse être d'ailleurs ce perfectionnement, la population croissante des Etats sera toujours trop nombreuse pour permettre l'application intégrale de la justice. A mesure que les individus dont il s'agit de régler les droits réciproques se multiplient, ils sont plus difficiles à connaître individuellement du législateur par la sympathie, et l'enquête indirecte fournit sur eux des renseignements moins sûrs, moins particuliers; dans la plus petite ville même personne ne connaît tous les habitants. Le législateur, fût-il un corps de mandataires des diverses régions du pays à gouverner, ne saurait avoir sur les individus représentés que des notions générales, et d'autant plus générales que le pays est plus vaste et plus peuplé.

Pour le législateur, le problème social à résoudre par la justice est de concilier la liberté individuelle avec l'état social, qui implique rencontre et solidarité. Il s'agit d'apprécier les concessions que les champs d'activité respectifs des individus ont à se faire mutuellement pour ne se limiter les uns les autres que dans la stricte mesure requise par l'intérêt commun. La justice absolue exigerait que les sacrifices individuels à cet intérêt fussent équivalents pour tous comme aussi les avantages tirés de l'association. Mais cet idéal est évidemment irréalisable, car

il faudrait que le législateur connût non seulement la nature humaine en général, mais encore les caractères propres qui distinguent chaque individu dans l'espèce et donnent seuls la mesure exacte de ses droits comme de ses devoirs, des sacrifices qu'il conviendrait de lui imposer pour rendre ces sacrifices équivalents à ceux des autres associés, et des avantages correspondants, qui lui seraient dus en échange. Or cette estimation est impossible. Le législateur est obligé de s'en tenir à des distinctions collectives, fondées sur la vraisemblance et l'analogie. La plus générale est celle des sexes, puis celle des âges, celle des degrés hiérarchiques dans la famille; mais tel mineur peut, en réalité, se montrer plus capable que la loi ne le présume, et tel majeur plus incapable, de sorte que le premier ait moins besoin d'être protégé contre lui-même que le second; tel mari gagne à être guidé par sa femme. La loi peut donc seulement *présumer* que les droits et les devoirs corrélatifs et mutuels qu'elle définit et sanctionne existent réellement et au même degré chez tous les individus qu'elle intéresse. Mais cette imperfection inévitable, qui en diminue l'équité, n'en supprime pas l'utilité, car, sans la loi, ni droits ni devoirs ne seraient reconnus à personne; la société serait livrée à la dissolution; ce serait la lutte pour la vie par la violence. Une loi ne peut avoir égard aux différences individuelles de ceux qu'elle oblige; en les présumant ainsi tous pareils, elle favorise, il est vrai, les uns aux dépens des autres, mais elle est d'autant plus impartiale que, chez les intéressés, elle vise des caractères

plus vraisemblablement communs à tous. Elle ne risque, par exemple, de commettre aucune iniquité particulière en ne visant chez eux que les caractères distinctifs de l'espèce humaine dans la série animale, abstraction faite de leurs caractères individuels. Par là elle garantit déjà, dans la société, à chacun, de la part des autres, le respect de ce qu'il a d'humain, et réciproquement au même titre, assure, de la part de chacun, aux autres, le même respect de l'homme en eux; un droit reconnu à tous les associés par eux-mêmes entraîne logiquement pour chacun le devoir de le reconnaître aux autres. Les hommes ont mis de longs siècles à prendre conscience, et beaucoup semblent l'ignorer encore, que la nature même distingue leur espèce des espèces animales antérieurement apparues sur la terre, et, en particulier, des bêtes de somme. A partir de ce minimum d'hommage à leur propre essence, à mesure que chez eux la dignité humaine s'est définie plus complètement et est devenue plus consciente, grâce au progrès de la civilisation, les lois fondamentales de la société l'ont consacrée davantage. La distance de l'homme à l'espèce la plus voisine de lui va toujours croissant, et par suite l'affirmation de sa dignité et de ses droits se fait de plus en plus impérieuse et explicite dans les chartes sociales. C'est à ce point de vue qu'il convient d'en juger la dernière formule en 1789.

Bien qu'ils visent à assurer toute la liberté individuelle compatible avec la vie en société, les principes de la *Déclaration des Droits de l'Homme* sont encore loin de

satisfaire à tous les concepts modernes de la dignité humaine et, partant, de la justice sociale. Pour un grand nombre d'esprits, la dignité humaine implique la conscience des liens transcendants qui rattachent la plus noble créature d'ici-bas à la cause première personnifiée, en un mot le sentiment religieux et tous ses dérivés politiques. Au pis aller, une dignité plus modeste, une justice d'essence uniquement terrestre, pourvu qu'elle fût fraternelle, me paraîtrait, pour instaurer la concorde, un provisoire acceptable; mais, hélas! la fraternité n'a pas encore dépouillé ses langes, et les lois ne sont guère encore que les vagissements de la justice.

Les lois posent des obligations générales, communes à tous les individus qu'elles concernent dans l'ordre des choses qu'elles ont respectivement à régler: elles établissent des relations déterminées d'avance et générales entre les hommes. Mais, à la condition de les observer, les individus indistinctement peuvent se lier entre eux comme il leur convient par des contrats privés et indépendants qui leur créent des obligations particulières sur des objets quelconques.

Dans tous les cas, il y a possession des volontés sous le régime de la justice, quand, dominées par le besoin qu'elles en sentent, elles se possèdent mutuellement par un accord où les intérêts individuels sont autant que possible satisfaits dans la mesure et sous les réserves qu'exige la conscience la plus éclairée de la dignité humaine; c'est aux yeux de chaque peuple sa conscience nationale, mais en réalité celle du plus civilisé au point

de vue de la morale. A mesure que l'éthique et la moralité progressent, l'affirmation des droits se fait plus impérieuse et plus explicite à la fois.

J'ai insisté sur ce dernier régime, parce que la notion de la justice, qui semble à première vue simple et commune, est en réalité complexe et rarement formée avec certitude.

Je n'ai pas prétendu recenser tous les modes de possession de l'homme par l'homme, je n'ai dégagé que ceux d'où dérivent tous les autres. Montesquieu, par exemple, dans l'*Esprit des Lois,* fait de la *vertu* le ressort, le principe de la démocratie. Or la vertu, en société, relève du régime de la justice, département de la morale. Il fait de l'*honneur* le principe de la monarchie, ressort artificiel destiné à y suppléer la vertu. Le mot *honneur* comporte, en effet, deux acceptions. Dans la première, l'honneur est le respect de la dignité humaine en soi et en autrui. Dans la seconde, la seule que vise Montesquieu, l'honneur est, comme il le définit : « le préjugé de chaque personne et de chaque condition. » C'est donc la dignité humaine dans les relations sociales, en tant que présumée par la société dans tel ou tel individu sur ses apparences, sur la foi de sa condition, dont, en lui rendant hommage, elle subit le prestige. Jusque-là, ce genre d'honneur relève de l'ascendant. Mais s'il arrive que le prestige s'évanouisse aux yeux de quelque autre individu qui ne s'en cache pas, il en doit au premier réparation par les armes. Or cette réparation relève du régime de la violence, car elle met l'offensé et l'offenseur en demeure de

céder à autrui ou de risquer de mourir. Il s'ensuit que, en dernière analyse, l'honneur en question relève à la fois de deux des modes fondamentaux de possession sociale que j'ai indiqués.

Dans l'organisation de toute société, à commencer par la famille, et à tous les moments de son histoire, les six régimes précédemment définis de la possession de l'homme par l'homme coexistent combinés. Aucun ne s'y montre isolé des autres, mais ils y entrent tous en proportion très variable selon le caractère de chaque peuple et selon les époques. Dès l'origine, dans la famille, les rapports de ses membres, du père et de la mère entre eux, des enfants entre eux et avec leurs parents, n'en sont que des modes composés. Sans doute, l'état sauvage n'en admet que les rudiments, mais, à mesure que se forme la société, ces rudiments se développent en s'alliant. Je ne peux que signaler en passant ce travail, qui s'étend à la tribu, s'y ordonne inconscient encore, pour se compliquer savamment dans les groupes nationaux et constituer la cité; lente évolution, par un travail interne de plus en plus divisé, où les fonctions économiques, civiles et politiques se sont de plus en plus nettement différenciées et d'où s'est enfin dégagé l'organe qu'on nomme un gouvernement, tête et bras du corps social.

Le gouvernement d'une nation s'appelle aussi son régime. On dit : le régime monarchique, aristocratique, constitutionnel, démocratique, républicain, selon que le caractère de la nation est, chez un plus grand nombre

de ses individus, soit timide, soit simplement enclin à la vénération, par suite à l'obéissance irréfléchie, et aussi, le plus souvent, à la foi religieuse, à l'acceptation d'une discipline dogmatique, soit enclin à la sympathie confiante qui relève de l'amour, soit à la cupidité qui place la puissance dans la richesse, soit enfin à la justice. Chacun de ces penchants est exclusif de certains autres, mais aucun n'est incompatible avec tous. Pour chaque nation, celui qui prédomine dans la proportion des six régimes de possession sociale y détermine et spécifie le régime politique, le gouvernement. Ces penchants mettent, en effet, les individus qui les ont à la disposition de ceux qui en ont d'opposés propres à les subordonner dans une intention qui, d'ailleurs, n'est pas nécessairement égoïste et peut être même, en certains cas, salutaire (dictature, gouvernement colonial, etc.).

Ainsi, le gouvernement d'un peuple est l'organe de la possession sociale exercée sur lui par ses dominateurs indigènes ou étrangers. Il exprime leur caractère, et en même temps celui de ce peuple, sa moralité habituelle, soit par contraste, s'il subit la domination, soit par identité, s'il la reçoit de lui-même, je veux dire de la constitution qu'il se donne en s'inspirant de la fraternité et de la justice.

L'historien penseur, pour qui l'histoire n'est pas uniquement un récit, mais est en outre une méditation, rencontre d'abord les causes extérieures des événements humains et il étudie l'enchaînement de ces causes dans l'espace et le temps; puis, toujours plus curieux, il en

cherche d'autres plus profondes, hors de l'espace, dans le for intérieur de l'humanité. C'est que, en effet, chaque geste apparent de l'homme procède d'un ressort invisible : instinct, passion, pensée, choix délibéré, vouloir; et c'est ainsi tout un ordre de causes internes, antérieur au système des causes externes, qui en fournit le principe et l'explication.

L'histoire a été longtemps une simple bouquetière d'immortelles et de lauriers; elle tend à se faire botaniste, et, par là, elle ne sort pas de ses attributions, elle se borne à les compléter en les réclamant toutes. Le sol ne l'intéresse pas moins que le parterre; la racine, source de la sève, devient à ses yeux inséparable de la tige et de la fleur, qui en vivent. Elle comprend enfin que tout l'édifice de la plante a pour assise initiale et pour architecte à la fois la graine, substruction organique dont l'analyse ressortit à son art devenu science.

*
* *

Toute l'analyse que je viens de faire amènerait donc à conclure que la philosophie de l'histoire est une application de la psychologie à l'organisation des sociétés. C'est une histoire encore, celle de l'âme humaine ébau-

chant, puis accomplissant peu à peu la définition qu'elle se donne de sa dignité, du rang assigné à l'homme par la nature, dans l'échelle des vivants terrestres. L'établissement laborieux des institutions sociales et politiques, destinées à grouper les individus, en est la mise en pratique plus ou moins adéquate. Nous savons, en effet, que l'éthique progresse parallèlement à la moralité, mais plus vite et parfois dans un sens opposé. Tandis, par exemple, que l'éthique des Romains se formule admirablement dans les écrits de Sénèque et les Pensées de Marc-Aurèle, et même auparavant, dans les textes juridiques, la décadence des mœurs romaines allait toujours s'accélérant. L'évolution de la moralité et celle de l'éthique requièrent donc des examens distincts. De même, la science, l'art, l'économie et l'industrie progressent séparément, s'influencent réciproquement et conspirent à influencer sur les deux évolutions précédentes; il convient donc, aussi, d'examiner ces grands produits de l'activité sociale, d'abord dans leur développement respectif, puis dans leur action les uns sur les autres, enfin dans leur action commune sur ces dernières. Immense labeur préparatoire exigé pour l'institution d'une véritable philosophie de l'histoire. Il a pour base et matière tous les monuments lapidaires, artistiques et graphiques, de ces diverses évolutions, et, quand il les a interprétés, la somme des conclusions qu'il fournit touchant l'évolution progressive de l'éthique et celle de la moralité de notre espèce, constitue ce qu'on peut appeler avec justesse, la *Bible de l'Humanité*. C'est précisément l'œuvre tentée par Mi-

chelet. Elle est donc le fruit et le couronnement naturel de tous ses travaux historiques.

Je me suis efforcé de déterminer les conditions de cette œuvre; il me resterait à la critiquer et à l'apprécier, en y appliquant les principes que j'ai tenté d'établir. Mais, j'ai déjà dépassé de beaucoup les limites ordinaires d'une préface : je ne peux qu'indiquer rapidement ce que j'aurais eu plaisir à développer.

Il me serait facile de transposer le langage de Michelet dans le vocabulaire que j'ai été conduit à adopter pour définir les liens moraux et essentiels des sociétés humaines. Je rencontre, au chapitre VIII de son livre, une phrase qui justifie mes vues : « Les peuples, écrit-il, ne se classent nullement, pas plus que les cristaux, par leur forme extérieure, mais bien par leur noyau. » Dans son langage imagé, le noyau, c'est ici, précisément, le ressort intérieur, le mobile psychique de leur formation. Ce témoignage fortuit m'est précieux, il me rassure. Je pourrais, en effet, montrer, par l'analyse de tous les chapitres de l'ouvrage, comment s'est traduite dans l'histoire la transformation des liens de la famille, qui portent en germe tous les régimes de possession de l'homme par l'homme. Je montrerais comment cette transformation, à travers maintes vicissitudes, a progressivement abouti, du berceau profond de l'Inde, depuis l'ancienne royauté d'Orient, patriarcale, sacerdotale, plutôt que guerrière, au régime de la justice inauguré, mais encore mêlé, dans la cité grecque, formulé nettement enfin dans la cité ro-

maine. Je noterais au passage les stades de cette lente évolution, signalés par Michelet. Une légende, une religion, une figure, un nom fameux, est attaché à chaque progrès social et le symbolise admirablement sous sa plume. On voit par quelles métamorphoses le régime de l'ascendant, tout bienfaisant à sa naissance, quand il était exercé par les héros demi-dieux de la Grèce, s'est altéré pour exclure tout désintéressement à partir de Gélon et des Denis sous le nom de tyrannie; comment Alexandre le Grand, fou furieux aux yeux de Michelet, prétendit l'imposer, fondu dans le régime de la violence, aux Grecs de son armée; comment ce régime mixte, atteint déjà par la protestation magnanime de Callisthène, est tombé en décomposition sous les successeurs du conquérant, mais n'en a pas moins légué sa formule au monde. Michelet rend Alexandre responsable du despotisme subséquent, de la morale des soldats et des rois, même modernes, c'est-à-dire responsable des régimes de la violence et de l'ascendant religieux et monarchique, mutuellement au service l'un de l'autre. Mais, en même temps, l'héroïsme de Callisthène jetait les fondements du stoïcisme, doctrine qui introduisit les principes rationnels et aussi l'*altruisme,* en un mot le régime de la justice dans les relations sociales, « œuvre riche et féconde, dit-il, qui n'est pas seulement la lutte, la *défense* héroïque de l'âme et de la conscience, de la raison écrasée sous les dieux, mais qui bientôt devient l'heureuse fondation de ce que l'ancien monde a laissé de meilleur, *la loi et la jurisprudence,* qu'en grande part nous

suivons encore ». C'est à la vertu romaine que l'idée de la loi a dû sa consécration définitive; Michelet appelle le peuple romain le Maître universel de la jurisprudence. La contribution du peuple juif à l'établissement du régime de la justice est très bien étudiée et reconnue par lui. Sans doute, il reproche aux Juifs d'avoir été les initiateurs de la théorie de la Grâce, en préconisant la gratuité de la miséricorde divine; mais combien, en revanche, il admire Jérémie, Ezéchiel, proclamant le droit! « Le prophète juif (Ezéchiel), le sage Grec, ici s'accordent et s'embrassent. » Et ailleurs : « La grande et vraie gloire des Juifs, qu'ils ont due à leurs misères, c'est que, seuls entre les peuples, ils ont donné une voix pénétrante, éternelle, au soupir de l'esclave. » Pour Michelet, l'action morale de Jésus, libre influence du cœur en commerce intime avec Dieu, définie et organisée par saint Paul, est de pure essence féminine, interceptée par la femme, et devait se résoudre en une défaite de la justice. Il me semble là méconnaître par une exception singulière à ses propres tendances, le lien, la solidarité profonde, des régimes de l'amour et de la justice; pas de justice où la sympathie fait défaut, et, féminin ou non, le cœur de Jésus me paraît être le plus parfait organe moral de la sympathie que pût souhaiter la justice pour lire les droits des hommes dans leurs besoins, soit fondamentaux, soit individuels. A vrai dire, le christianisme du moyen âge a violemment dissocié la sympathie et la justice et donné ainsi raison à Michelet. Il confisqua l'amour au profit exclusif de Dieu, et l'amour, en chan-

geant d'objet, en s'arrachant des créatures terrestres, perdit sa voie naturelle et le sens que d'instinct le cœur y attachait. « Nul amour qu'en Dieu » : c'est-à-dire que Dieu se substitua dans le cœur à tous les autres objets d'affection. Le réquisitoire contre l'esprit religieux du moyen âge qui termine *la Bible de l'Humanité* peut se déduire tout entier de la critique de ces formules. Le renoncement aux fruits héréditaires du travail, au travail même, à toute attache matérielle et intellectuelle aux choses de ce bas monde, ouvrait aux Barbares, à tous les Barbares indistinctement, les barrières de l'Empire romain, et leur livrait en proie les séculaires conquêtes de la civilisation. C'est un capital grief du grand historien contre le Catholicisme. Je ne puis oublier pourtant que, chez les peuples d'Occident, qui tiennent la tête du mouvement universel vers la lumière, nous avons tous une forte dose de sang barbare mêlé au sang originel dans nos veines, et je me demande si le mélange se fût fait plus avantageusement pour nous ailleurs que dans le creuset chrétien, dans ce creuset qui contenait, au fond, un dissolvant si efficace de la rudesse égoïste et aveugle chez la brute humaine. Le fond, en effet, trop longtemps corrompu, mais qui ne fut jamais entièrement éliminé ni supplanté par les interprétations intéressées du dogme, c'était la parole des prophètes, des rabbi, des Hillel, imprimée sur les lèvres exquises de Jésus et renouvelée par leur douceur : « Aimez-vous les uns les autres. » Ce résidu fidèle, inexpugnable, a été recueilli, adopté et consacré par la conscience humaine. Je veux m'en sou-

venir pour en faire bénéficier la justice. Sous cette réserve, je souscris à la conclusion de ce beau livre, tirée de l'*Histoire de la Révolution* du même auteur : « *Un jour* reviendra la justice! Laisse là ces vaines cloches; qu'elles jasent dans le vent. Ne t'alarme pas de ton doute. *Ce doute, c'est déjà la foi.* Crois, espère; le droit ajourné aura son avènement, il viendra siéger, juger dans le dogme et dans le monde. Et ce jour du jugement s'appellera la Révolution. »

Elle est faite, mais il nous reste à abolir la guerre. Travaillons-y sans relâche de toute notre intelligence et notre volonté, en commençant par anéantir la guerre intestine des sentiments qui nous divisent.

DEUXIÈME ÉTUDE

Le Crédit de la Science*

J'APPRENDS qu'une note a été dernièrement communiquée à la presse de Paris et de la province pour aviser le public que l'entreprise collective présidée par moi (président d'honneur)** sous le titre *La Rénovation sociale par le travail* prendra désormais celui de *La Rénovation sociale par la science et le travail.* Cette addition est excellente, mais suivie d'un exposé de motifs que j'aurais fait moins laconique. On y lit, en effet : « *Considérant que par la*

* *Revue scientifique*, 1er novembre 1902.

** M. le docteur Roux, membre de l'Institut, était le président effectif du Comité d'organisation ; MM. Ernest Reyer, Jules Massenet et le docteur d'Arsonval, membres de l'Institut, en étaient les vice-présidents.

science seule on atteint la vérité; que la science est impartiale et infaillible et ne saurait trahir ou tromper; qu'à elle seule il appartient de réunir les hommes dans un sentiment de confraternité universelle, etc. » Ces formules sont d'une concision périlleuse, car elles semblent autoriser la plupart des lecteurs à croire qu'elles présentent les savants comme ne pouvant jamais se tromper et la science comme constituant l'unique facteur du lien social. Je récuse formellement cette double interprétation.

Une définition préalable de ce qu'il faut entendre par l'*infaillibilité de la science* eût prévenu toute méprise sur les prétentions des savants. Je suis heureux de l'occasion qui m'est offerte d'élucider le sens qu'il convient, selon moi, d'assigner à ces mots, car ils sont la source de tous les malentendus qui ont récemment divisé les esprits sur le rôle et la valeur des disciplines scientifiques. Avant tout, qu'est-ce donc que la science? Si dans tous les esprits ce mot ne comportait qu'une acception, son emploi ne susciterait à coup sûr nul dissentiment, et rien ne motiverait le débat que j'essaie de clore. Comment admettre qu'il puisse exister aucun savant assez insensé et assez impertinent pour prétendre qu'il ne se trompe jamais? L'absurdité criante d'une pareille supposition aurait dû avertir de l'ambiguïté du sens attaché à ce mot. Mais cette ambiguïté, d'où vient-elle et en quoi consiste-t-elle? C'est ce que je voudrais éclaircir.

La science est un corps de doctrines qui se distinguent des autres par les caractères suivants : 1° Ces doctrines ne relèvent que des fonctions purement intellec-

tuelles du cerveau, que du raisonnement fondé sur des propositions évidentes de soi ou communément accordées; 2° ces doctrines ont toutes pour matière première les données de l'observation, soit externe, soit interne (c'est-à-dire des sens ou de la conscience); mais les unes, dites *sciences exactes*, raisonnent sur des idées abstraites fournies par des données empiriques, tandis que les autres, dites *sciences naturelles,* tirent de données empiriques des idées générales qui servent à les classer, ou bien en formulent les rapports constants appelés lois; 3° les sciences naturelles ont pour instruments de découverte la méthode expérimentale inaugurée par Bacon et l'hypothèse. Ces instruments de recherche par eux-mêmes, c'est-à-dire en tant qu'employés avec une fidèle précision, ne peuvent conduire qu'à la vérité; ils excluent l'erreur: On peut donc dire que *la recherche scientifique est l'application faillible d'une méthode infaillible* (j'entends la méthode expérimentale).

Cela posé, les champions de la science la définissent par sa méthode (qui la caractérise en effet), et à ce point de vue ils la déclarent infaillible comme celle-ci, tandis que leurs adversaires la définissent par l'application de sa méthode, application non pas virtuelle, mais réalisée, et dès lors fatalement compromise par les erreurs des savants, et ils déclarent la science faillible. L'intransigeance des deux partis me semble avoir des deux côtés altéré la définition correcte de la science. C'est que la discipline des savants s'est tout de suite heurtée à celle des théologiens : cette dernière implique *la révélation, le*

dogme et *la foi*, c'est-à-dire une source de connaissances, une sorte de proposition et un mode de certitude auxquels les savants n'ont point recours. Le désaccord est devenu de part et d'autre violent, agressif, et, comme la discipline scientifique est caractérisée par une méthode dont l'usage rigoureux mène à la découverte, les savants et leurs adeptes ont spontanément défini la science par cette méthode qui en soi est infaillible. Les théologiens et les autres croyants, par contre, ont été naturellement portés à faire ressortir les erreurs auxquelles, nonobstant la valeur de la méthode expérimentale, en a pu conduire l'usage fatalement imparfait. Essayons de mettre au point le différend.

La science, définie par sa méthode, n'est jamais intégralement réalisée, mais elle est en voie de l'être, et l'on peut affirmer que l'œuvre des savants devient de plus en plus objective, c'est-à-dire qu'elle va se dépouillant sans cesse davantage de l'élément subjectif (humain) qui en altère l'objectivité. En effet les erreurs commises par les savants à un moment donné sont indéfiniment corrigées par leurs successeurs, une expérience étant scientifique à la condition seulement de pouvoir être reprise et reproduite par quiconque veut la contrôler; de sorte que l'infaillibilité de la méthode doit à son tour, avec des chances indéfiniment croissantes, triompher dans la constante application qu'on en fait. Ainsi les fautes se réparent et les découvertes se multiplient, de plus en plus importantes. Il n'est donc pas téméraire d'affirmer que la science dans son progrès justifie le crédit que lui

accordent ses défenseurs. Son crédit n'est limité que par les bornes assignées à son ressort par la méthode expérimentale. Or les savants fidèles à celle-ci n'en attendent pas plus qu'elle ne peut donner, c'est-à-dire qu'ils s'abstiennent de s'attaquer à l'objet métaphysique. Lorsqu'ils parlent de la matière et de la force, ils désignent simplement, sans prétendre les définir, les *substrata,* quels qu'ils soient, des phénomènes. En réalité ils ne se représentent pas ces substrata; pas plus que les croyants ne se représentent l'âme, le substratum du *moi,* quand ils en parlent. Comme d'ailleurs la pensée, la masse et l'énergie ont assurément quelque chose de commun, puisqu'elles communiquent entre elles (la main qui écrit en témoigne), il est certain qu'il n'y a pas lieu de les déclarer foncièrement irréductibles les unes aux autres. Dès lors il serait sage et bien profitable à la conciliation des écoles de ne plus agiter, sur la distinction de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, des questions mal posées, et d'ailleurs insolubles pour l'intelligence humaine. Mais ce serait demander l'abdication immédiate et subite de la foi religieuse, si profondément ancrée et si vieille, par ceux dont elle est le réconfort, la consolation, pour beaucoup la carrière: tentative condamnée d'avance.

Si les observations précédentes sont vraies, l'œuvre des savants tend de plus en plus à s'identifier avec la science définie par la méthode expérimentale et y confine dans un temps illimité; elle en est l'asymptote. C'est déjà beau; il n'en demeure pas moins vrai que jusque-là

l'application n'en peut être, à aucun moment, à l'abri de toute erreur.

Cette concession faite aux croyants leur donne-t-elle raison autant qu'ils le pensent? Confère-t-elle au point de vue de l'accroissement et de la certitude des connaissances humaines, un réel avantage à leurs procédés d'information sur ceux des savants? Les religions s'appuient sur de prétendues révélations directement faites par des représentants ou émissaires de la divinité sur la terre, et les monuments sacrés transmis par la tradition en témoignent. Je ne critique ici ni l'authenticité ni la véracité de chacune de ces révélations; je me borne à faire remarquer qu'elles ne peuvent pas être toutes véridiques à la fois et que, par suite, les dogmes de chaque religion n'obtiennent l'adhésion que d'un groupe limité d'individus. La foule des croyants se divise donc en sociétés distinctes constituant autant de personnes morales qu'il y a de religions différentes; et ces personnes, par définition même, ne sont pas unanimes; chacune d'elles professe une doctrine irréductible à celle des autres. Les conversions sont relativement rares dans toute religion et les désertions du culte sont fréquentes dans plusieurs. Les prosélytes conquis sur d'autres religions par le clergé sédentaire ou par les missionnaires de chacune sont des exceptions, même chez les peuples les plus nombreux. Chacune recrute sa clientèle parmi les enfants de ses propres croyants, à un âge où l'esprit n'est pas encore en état de critiquer l'enseignement qu'il reçoit, précaution d'une portée incalculable. Dans les religions les plus

avancées le nombre des adeptes qui ont perdu la foi est considérable, mais ils n'en sont pas moins comptés par ceux qui les professent; ils en conservent la marque originelle, imprimée dès leur naissance. Ce sont des renégats latents. C'est également, dira-t-on, aux enfants que l'instruction scientifique est donnée. Oui, mais il n'y a pas d'exemples d'adultes reniant les leçons de la science et renonçant à tous les bénéfices de ses découvertes parce que des savants se sont trompés; les couvents ont des médecins et emploient des architectes. La science n'a pas de renégats, ce qui l'exempte d'être accusée de surprendre ou de séduire les esprits sans défense.

Assurément il faut convenir qu'elle n'apprend rien sur le fond des choses, sur leur être métaphysique, et se borne à enregistrer les rapports des manifestations phénoménales de cet être; mais c'est précisément à ce prix qu'elle produit des résultats incontestés. Au contraire les religions prétendent révéler par voie transcendante les vérités d'ordre métaphysique les plus importantes pour l'homme. En réalité, ce qu'elles enseignent, ce sont leurs réponses respectives à des questions, d'une très haute importance sans doute, mais qui semblent inabordables à l'esprit humain. Comme, d'ailleurs, ces réponses sont divergentes et qu'à la même question une au plus peut être vraie, les religions maintiennent les divisions entre les groupes d'esprits qu'elles gouvernent, et toutes celles qui sont fausses consacrent indéfiniment les erreurs de ces groupes si nombreux, moins un peut-être. Il est donc bien certain que la science est la seule discipline apte à

créer l'unanimité entre tous les hommes. Les fondements de la morale lui échappent, répliquent les théologiens, et qu'est-ce que le progrès humain sans morale? Ah! je n'hésite pas un instant à convenir que le principe de l'obligation morale, c'est-à-dire la reconnaissance par l'agent d'un intérêt qui prime le sien dans le choix à faire entre ses motifs d'agir et le met en demeure de préférer contre ses préférences, qu'un tel principe est inaccessible à la science, au même titre que le libre arbitre, qui suppose l'acte indépendant de la nature de l'agent. C'est, en effet, une donnée métaphysique, et une pareille donnée, j'en suis convaincu, ne peut être formulée dans l'esprit humain que par une proposition contradictoire. Mais la métaphysique morale est distincte de la pratique morale. L'homme peut ignorer comment il se sent tenu de sacrifier son intérêt à celui d'autrui, et néanmoins s'y sentir tenu. Souvenons-nous qu'au lycée les enfants règlent leurs mutuelles relations sur un sentiment de la dignité humaine que l'éducation favorise assurément, mais ne crée pas de toutes pièces. Il est remarquable que s'ils méprisent la délation, réprouvent le vol, honnissent ce qui dégrade, ils le font au nom d'une moralité qui ne paraît pas liée à telle ou telle confession religieuse. Ceux mêmes qui deviennent indifférents à la leur semblent avoir néanmoins conscience que l'homme se rend moins homme, partant moins digne, en se conduisant contrairement à la droiture, à l'inviolabilité du bien d'autrui, au respect de soi-même. Il existe entre eux évidemment une morale dont il est difficile d'attribuer

l'origine à aucune influence autre que l'hérédité. Mais cette morale est-elle un legs des religions supérieures? Sans doute celles-ci ont beaucoup contribué à refléter l'instinct animal chez l'homme et à développer le germe obscur du désintéressement. « Aimez-vous les uns les autres. » « Ne faites pas aux autres ce que vous ne voudriez pas qui vous fût fait. » Admirables règles de conduite que la religion judéo-chrétienne a formulées et que les savants adoptent avec gratitude. Ces maximes toutefois sont indépendantes de la métaphysique divine et des cultes. Elles rencontrent aujourd'hui au fond de toute conscience non faussée, non abolie par l'excès d'un enrichissement corrupteur ou d'une misère déprimante, un écho et un assentiment irrésistibles. Il suffit, pour en expliquer la fortune et en approuver l'application, d'observer qu'elles caractérisent à merveille les liens sociaux purement affectifs.

Ces liens ne sont pas les seuls. Il y en a d'autres d'ordre économique, par exemple, et ceux-là, il appartient à la science de les organiser. Il lui appartient d'éclairer les véritables intérêts engagés dans nombre de contrats. Comme c'est la méconnaissance des véritables rapports des choses qui est l'origine de la plupart des malentendus et des erreurs préjudiciables à l'ordre social, la science ne peut que le servir très efficacement. Elle accorde les jugements et prépare ainsi l'accord des sentiments qu'ils motivent.

Au sujet de cette action conciliatrice de la science, je finirai par une remarque rectificative sur le second

paragraphe, énoncé plus haut, du manifeste en question, et que je rappelle : « *Il appartient à elle seule* (la science) *de réunir les hommes dans un sentiment de confraternité universelle, etc.* » — *A elle seule* n'est pas exact. J'ai constaté dans l'étude précédente, par l'analyse du lien social, combien il est complexe.

Chez un peuple quelconque, à un moment quelconque de son histoire, les volontés individuelles sont subordonnées les unes aux autres, dans des proportions variables, par des attaches, soit unilatérales, soit réciproques. Ces attaches sont : la force qui dompte le pouvoir, l'ascendant qui le fascine, l'affection qui le sollicite, la convention libre et réfléchie qui l'engage. Sans nul doute, la science, par cela seul qu'elle éclaire les volontés sur les intérêts communs, exerce sur ces divers régimes sociaux une influence directe ou indirecte, patente ou latente, qui croît sans cesse dans le sens de la concorde intérieure et de la paix universelle, mais elle ne supplante pas les attaches affectives, elle se borne à les favoriser. Peu à peu, en dépit de certaines apparences, elle travaille à supprimer le joug de la force, car vainement objecterait-on qu'elle est responsable des inventions meurtrières, des explosifs, par exemple. En réalité, c'est la responsabilité de ceux qui en mésusent qu'elle intéresse, c'est celle des souverains belliqueux et des anarchistes. Loin d'être complice de leur mauvais génie, elle tend à rendre, de jour en jour, toute violence, et spécialement la guerre, plus odieuse, car elle adoucit les mœurs en élevant l'aspiration par le culte de la vérité, et, en se

dilatant, elle propage et fait prédominer le besoin de la sécurité que réclame l'œuvre de la pensée et que seule accorde la paix. Enfin ces mêmes explosifs, perçant les montagnes, concourent avec la vapeur et l'électricité à cette diffusion civilisatrice.

La science est surtout favorable à la concorde par la grande confiance qu'elle inspire. Elle ne promet jamais la vérité que dans la mesure restreinte où sa méthode purement expérimentale lui permet de l'atteindre. Elle ne prétend pas la donner tout entière d'emblée; elle l'offre par fragments destinés à se joindre dans un temps indéterminé pour composer la formule la moins complexe possible de l'ordre phénoménal. Elle ne présente toutes ses autres assertions qu'à titre d'hypothèses dont certaines, telles que les concepts de matière, d'atomes, de forces, etc., sont, en réalité, métaphysiques, et, comme telles, exclues de son domaine propre, ces hypothèses n'en sont que limitrophes. Un savant peut former celles qu'il veut, il peut se risquer à marquer d'avance le terme des découvertes où conduit la méthode expérimentale, il demeure seul responsable de sa témérité; on ne doit pas en demander compte à tout le corps des savants passés, présents et futurs, non plus qu'à la science dont ils sont collectivement les représentants et les dépositaires. L'entreprise d'investigation qui a pour raison sociale *la science* n'est pas comparable à une affaire industrielle et commerciale; elle ne fabrique pas ses découvertes sur commande et ne les vend pas. Elle tâche de découvrir : tant mieux si elle y réussit, mais elle ne s'y

engage pas. Ne prenant pas d'engagement, il lui est, par définition même, impossible de manquer à sa parole, de faire faillite. Libre à l'industrie de l'exploiter comme bon lui semble, même pour la fraude et le meurtre; ces méfaits ne sont pas plus imputables à la science qu'ils ne le sont à la lumière du jour qui les éclaire.

— — —

LA RÉNOVATION SOCIALE PAR LA SCIENCE ET LE TRAVAIL

Déclaration définitivement arrêtée par le Comité d'organisation et dont la rédaction a été confiée à M. Sully Prudhomme, de l'Académie Française, président d'honneur.*

Considérant :

1° Que l'espèce humaine sur la terre est mise en demeure de travailler ou de périr;

2° Que, les aptitudes, soit physiques, soit psychiques de l'homme étant diversement et inégalement réparties entre les individus, aucun d'eux ne peut suffire, isolé, à tous ses besoins, et que par là les existences individuelles sont toutes, de près ou de loin, subordonnées les unes aux autres;

3° Que cette solidarité, fondement essentiel, non contractuel, de l'état social, peut être néanmoins organisée par la convention réfléchie, et qu'elle nécessite l'échange, également susceptible d'organisation;

* Voir page 317.

4° Que, dans l'état social, le travail se perfectionne et crée des produits et des services, tant matériels que moraux, qui sont échangeables et accroissent la somme des biens de toutes sortes disponibles pour l'échange à mesure que s'accroît la population;

5° Que, débiteur de la société, l'adulte valide n'a droit au loisir que par un passé laborieux dont le loisir soit la récompense;

6° Que toute acquisition gratuite (par donation, legs, trouvaille, etc.) oblige moralement celui qui en bénéficie à la justifier, soit par l'usage méritoire qu'il en fait, soit par un passé méritoire; de sorte que, en conscience, la gratuité ne dispense pas de l'échange;

7° Que l'argent est un moyen d'échange dont l'efficacité, dans l'état présent des institutions et des mœurs, va se pervertissant de plus en plus, parce que nombre d'opérations financières, purement spéculatives, ne représentent pas réellement un échange de produits ou de services, mais se bornent à enrichir les uns au détriment des autres; et, parce qu'aux mains de ceux qui ne créent aucune valeur, ni matérielle ni morale, l'argent devient oppressif ou corrupteur pour les autres, et pernicieux pour eux-mêmes;

8° Que si, d'une part, l'argent est un stimulant pour la production, parce que la richesse engendre des besoins, d'autre part il y est bien davantage une entrave; que, spécialement, la vénalité, le mercantilisme, déshonorent et paralysent l'art, tuent les nobles rêves et les ambitions généreuses; que, trop souvent, dans les conditions ac-

tuelles de la société, le but de la vie n'est pas un idéal de beauté, de vérité, de justice, mais l'argent;

Considérant que, pour réagir contre une telle situation, il n'est d'autre moyen que de glorifier le travail, de le réhabiliter et de le répartir équitablement, d'en venir à l'application rigoureuse de cette loi de nature que, sauf les impotents et les faibles, chacun consommant, chacun doit produire : la consommation proportionnée aux besoins, la production aux facultés et aux aptitudes :

Les Membres du Comité pour la « *Rénovation Sociale par la Science et le Travail* » s'engagent à faire prévaloir ces idées par tous les moyens possibles, par la plume, par la parole et par l'exemple, avant tout par la diffusion des lumières.

C'est, en effet, surtout de la science (ensemble des sciences tant exactes qu'expérimentales) qu'ils attendent l'avènement de cette rénovation.

Considérant :

1° Que la science, ayant pour mobile essentiel la curiosité, l'amour du vrai, par cela même est impartiale;

2° Que, dans la recherche du vrai, par sa méthode elle est seule en possession d'obtenir des résultats incontestés, et que cette méthode infaillible ne saurait ni trahir ni tromper;

3° Que, les expériences scientifiques étant toujours possibles à renouveler et à contrôler, les erreurs des

savants sont toujours en voie de rectification et n'infirment en rien l'infaillibilité de la méthode;

4° Que, fondée sur des principes et des moyens de preuve et d'investigation que nul ne récuse, la science est, par excellence, génératrice d'unanimité et, par suite, éminemment propre à réunir les hommes dans un sentiment de confraternité universelle;

5° Qu'en proposant à la société des bases rationnelles de réforme, elle tend à abolir l'oppression des faibles par les forts et même à la rendre à jamais impossible;

6° Que, sans son concours, il n'est progrès, délivrance, affranchissement réels, ni même révolution irrévocablement accomplie;

7° Que, par ses découvertes et ses applications (se rappeler les Denis Papin, les Lavoisier, les Fulton, les Ampère, et tant d'autres), notamment par la vapeur et l'électricité, elle a fait œuvre plus efficace pour le rapprochement des peuples et leurs pacifiques échanges que la propagande des doctrines philosophiques, mystiques, révolutionnaires; que, si l'imprimerie a le plus contribué à l'émancipation de la bourgeoisie, l'industrie mécanique moderne, à son tour, prépare l'affranchissement certain du prolétariat;

8° Qu'enfin toute réforme violente est précaire et que pour vaincre sans retour il faut convaincre :

Pour ces raisons, le Comité de la « *Rénovation Sociale par la Science et le Travail* » déclare revendiquer la science comme offrant la plus sûre garantie contre le retour des iniquités du passé, et le plus sûr moyen de conduire

l'humanité vers sa libération définitive, progrès qu'affirme la suite de triomphes ainsi résumée :

Un terrain de commune entente conquis pour toujours;
Les secrets de la nature pénétrés sans relâche;
Les éléments de plus en plus maîtrisés par l'intelligence;
La misère progressivement abolie.

C'est tout autant pour affirmer ces principes qu'en témoignage de reconnaissance envers tous les hommes de génie qui déjà ont frayé si largement les voies du progrès que le Comité a décidé d'inaugurer la nouvelle série de ses Conférences par une solennité scientifique.

TROISIÈME ÉTUDE

Sur les Liens nationaux et les Liens internationaux*

JAMAIS plus qu'aujourd'hui il n'a été opportun de préciser le sens qu'il convient d'attacher au mot *patrie,* car le sens qu'on lui prête vulgairement semble entrer en conflit avec celui qu'implique le mot *humanité*, synonyme de sympathie charitable due par tout homme à tout autre. Un populaire chansonnier français, par exemple, caractérise naïvement le patriotisme banal, quand il se réjouit de cons-

* Cette étude a paru dans la *Revue* du 1er janvier 1904 sous le titre *Patrie et Humanité.*

tater que les vins de nos meilleurs crus sont refusés par la nature au sol anglais : *Ils n'en ont pas en Angleterre!* (bis). Ce piètre sentiment peut devenir agressif. L'inventeur d'un engin de mort plus formidable que tous les agents destructeurs connus fait acte de patriotisme s'il en réserve l'usage à son pays pour la guerre offensive aussi bien que pour la défensive, pour la conquête d'une terre enviable aussi bien que pour l'extraction d'un minerai précieux. Est-ce qu'on ne peut pas être patriote sans risquer d'être inhumain? Est-ce qu'on ne doit rien à ceux qu'on appelle *les étrangers?* Si nous avons des devoirs envers eux, quels sont ces devoirs? Au point de vue du respect de la personne humaine chez autrui, en quoi les relations internationales se distinguent-elles des relations entre les diverses espèces vivantes et entre compatriotes? Je serais même embarrassé de définir *autrui*. Le brahmane végétarien ne limite pas la charité à la philantropie : peut-être est-il seul conséquent; il l'est assurément plus que moi, qui suis carnivore, bien que dans tout ce qui peut souffrir je reconnaisse un peu de moi, je sente un peu mon prochain. Que d'incertitudes! Je voudrais éclaircir de mon mieux le brouillard qui s'élève en mon esprit quand j'agite ces problèmes.

I

Je suis né à Paris, j'y ai séjourné plus longtemps que nulle part ailleurs. Mon âme, comme un miroir, y a reçu et réfléchi maints rayons de lumière et de chaleur que de nombreux siècles y ont concentrés. Ce que je dois au foyer que mon berceau y a trouvé, aux maîtres qui m'y ont formé, aux amis qui m'y ont accueilli, aux chefs-d'œuvre de la langue qu'on y parle et des arts qu'on y cultive, est incalculable. Ils étaient parisiens, enfin, les yeux qui m'ont les premiers remué le cœur. C'est plus qu'il n'en faut sans doute pour me rendre profondément chère la capitale de la France. J'appelle sans hésiter Paris ma patrie; l'étymologie même du mot *patrie* m'y convie. Mais réserverai-je ce pieux nom à ce seul milieu dont l'influence s'est immédiatement exercée sur moi? Non, certes, un pareil exclusivisme serait de l'ingratitude envers le reste du territoire français et envers une foule de ses habitants. Je dois beaucoup, en effet, à différents autres centres d'activité intellectuelle et morale où ont reçu le jour et pu satisfaire à leur vocation les excellents professeurs que m'a fournis l'École Normale et tant d'artistes dont j'ai admiré les œuvres sur les places

publiques et dans les musées de Paris même. Et combien ne dois-je pas encore aux champs et aux cultivateurs éloignés qui approvisionnent les halles où se pourvoit ma table, à tant d'autres producteurs de choses utiles ou charmantes dont j'ai joui jusqu'à présent sans avoir eu à me déranger! Je ne saurais non plus oublier les nombreux ingénieurs, ouvriers et agents qui ont construit et entretiennent les voies de communication entre Paris et les points de la France où je puis avoir des intérêts, ni, en général, la hiérarchie des fonctionnaires qui, partout où je vais, contribuent à rendre mon séjour agréable et sûr. Ne serais-je pas surtout impardonnable de ne pas mentionner la multitude de jeunes hommes appelés de toutes parts sous les drapeaux pour protéger mes aises, garantir les conditions de ma vie, même au prix de la leur, contre les invasions ou autres entreprises agressives des peuples voisins! C'est, en outre, à la langue française, produit séculaire des relations d'un peuple avec les choses ambiantes et des relations sociales propres à ce peuple, que je dois de pouvoir participer à sa vie commune, connaître son histoire et sympathiser à toutes les vicissitudes de son établissement, épouser ses fautes et m'associer à sa gloire.

Mais je renonce à énumérer tous les avantages que me procure, de près ou de loin, l'organisation du corps social dont Paris est la tête et d'où il tire ce qui me fait subsister et me facilite l'existence.

Cette analyse m'impose donc l'obligation d'étendre à tout ce corps social qu'on appelle la France la gratitude

que je me sentais porté tout d'abord à n'accorder qu'à une portion restreinte et relativement minime de sa population et de son territoire. C'est donc la France tout entière que je nommerai ma patrie. En avais-je donc jamais pu douter? Fallait-il, direz-vous, tant d'ambages pour en arriver là?

Malgré l'apparente simplicité de la question, je ne me sens pas encore complètement édifié. J'avoue que l'idée de patrie demeure encore pour moi un peu indéterminée. Si, en effet, la patrie se définit par le lieu de ma naissance agrandi de toute la région où sont nés les hommes qui contribuent ou ont contribué à ma conservation, à mon développement, à mon bien-être et à mes satisfactions morales de tous genres par leurs découvertes, leurs inventions, leurs chefs-d'œuvre en littérature et en art, ou leurs services obscurs, alors d'innombrables génies hors de France, les uns célèbres, comme Euclide, Newton, Archimède, Homère, Phidias, Galilée, Raphaël, Gœthe, etc., et mille autres dont les noms ont péri, sont mes compatriotes en Grèce, en Angleterre, en Italie, en Allemagne et ailleurs encore. A ce titre-là, ces divers pays sont indistinctement ma patrie; tout comme la France ils sont annexés à Paris; la même relation morale les y rattache. Ainsi, d'une part, la qualité de compatriotes demeure indéterminée par une définition qui la fonde sur la mutualité des services passés et présents, et, d'autre part, comme c'est cette mutualité qui constitue patrie le sol où elle s'exerce, celui-ci s'étend sans limites et demeure également indéterminé

par une telle définition. Sera-t-il qualifié par la langue qu'on y parle? Non pas : le langage ne spécifie point une nation. Dans une partie de la Suisse on parle français, allemand dans l'autre. On parle allemand à Vienne comme à Berlin, on parle anglais à Washington comme à Londres, et toutes ces capitales arborent néanmoins des drapeaux différents. Pour qu'un pays soit une patrie à l'égard de tous ses habitants, il ne suffit même pas qu'ils vivent tous sous le même drapeau, car les couleurs nationales sont les insignes de l'Etat, non pas de la patrie essentiellement. Il importe de bien éclaircir ce point.

J'entends par un *État* un groupe d'individus, soit de même origine et de même race, soit d'origine et de races diverses, installé sur un ou plusieurs territoires distincts, mais organisé de telle sorte que les relations extrinsèques de ces hommes entre eux, autrement dit leurs liens économiques et politiques, soient maintenus par un même gouvernement central. Chaque Etat emprunte son nom tout ensemble à la forme de son gouvernement et à son principal facteur ethnologique : on dit le Royaume d'Italie, la République française, l'Empire d'Allemagne, la Confédération helvétique, la Principauté de Monaco, etc.

Ainsi défini, le vocable *État* n'est nullement synonyme du vocable *patrie*. Remarquons d'abord que les relations humaines constitutives de l'Etat n'impliquent pas essentiellement tous les liens sociaux, car beaucoup de ceux-ci, et les plus étroits, peuvent n'y pas être compris, tels que les relations créées dans le monde intérieur par

les instincts familiaux (affection paternelle, maternelle, filiale, fraternelle) et par les sentiments qui attachent les membres d'une famille à ceux d'une autre (amitié, reconnaissance, estime, admiration, etc.). Telle famille d'origine et de races polonaises, par exemple, n'entend ni devoir à l'Etat russe, qui se l'est incorporée par la violence, ni lui consacrer ses liens intimes nés hors de lui; elle usera plutôt de son unanimité pour entretenir en elle le rêve de son affranchissement. Telle famille alsacienne s'obstine à soustraire autant que possible son foyer à l'invasion morale qui tente de compléter l'invasion militaire, elle n'en demeure pas moins partie intégrante de l'Etat allemand. Inutile de multiplier les exemples de liens sociaux indépendants de ceux que suppose ou impose l'Etat. Chacune des patries indépendantes entretient une armée pour maintenir l'intégrité de son territoire et aussi pour l'accroître, s'il est possible, aux dépens des autres; mais dans ce second cas, l'annexion, opérée par la force, n'est pas de même nature que le lien multiple qui unit les compatriotes entre eux. Le nouveau groupement est devenu un Etat, c'est-à-dire tout ensemble une patrie et ses *possessions*. L'Etat victorieux s'est *assujetti* les vaincus occupant le sol conquis, mais il n'arrive pas toujours à se les *asssimiler*, il se peut qu'il ne devienne jamais une patrie pour ceux-là. Mais il peut aussi arriver que, à la longue, par une lente et mutuelle influence des tempéraments moraux, l'assimilation se réalise, que les siècles amortissent les ressentiments et que les derniers représentants des anciens an-

tagonistes aient oublié ce qui divisait leurs ancêtres respectifs pour ne plus songer qu'aux nouveaux intérêts qui les unissent. Dans ce cas, les vainqueurs et les vaincus, dont le groupement factice formait un Etat sous la domination des vainqueurs, forment désormais une patrie grâce à l'acquiescement tacite et spontané qu'ont fini par donner les vaincus au fait depuis longtemps accompli. Beaucoup d'Etats sont devenus intégralement des patries en achevant leur unité morale, incomplète au début*.

De la critique précédente du sens habituellement attaché au mot *patrie* il résulte qu'on désigne ainsi l'unité morale qui, peu à peu, s'est établie entre des hommes, les uns vivants, les autres morts, liés entre eux, sinon tous par le sang, du moins tous par une communauté d'intérêts et un échange séculaire de services sur le territoire qu'ils occupent. Ce territoire peut, d'ailleurs, être discontinu et d'une étendue variable mesurée par les limites élastiques de leur occupation même.

Remarquons tout de suite ce qui distingue le patriotisme de la charité évangélique ou de la philanthropie laïque. Le sentiment patriotique chez un individu non

* Le sens que j'attache au vocable *État* est bien, ce me semble, celui qu'on lui prête couramment. Il équivaut à celui que prend dans la bouche d'un souverain le pluriel « *mes États* » qui signifie : la patrie et ses possessions, dont l'ensemble est gouverné par moi. De même Louis XIV en disant : « *L'État c'est moi,* » entendait concentrer dans sa personne le gouvernement de la France et des possessions françaises. Le vocable *peuple* est synonyme de compatriotes ; un souverain qui dit : « *mes peuples* ,» entend par là, non seulement la patrie qui prête son nom à tous les sujets de ce prince, mais encore toutes les autres patries qu'elle s'est annexées par les armes ou par les traités. Quant au vocable *nation* il signifie *patrie* par son étymologie.

seulement n'a pas pour objet tous les hommes, mais encore il ne s'applique même pas à tous les nombreux créanciers présents et passés, directs et indirects de sa vie matérielle et morale, non plus qu'à tous les pays qui les ont produits et nourris. Ce sentiment n'est éprouvé par lui qu'envers certains de ses bienfaiteurs en un certain lieu. Qu'est-ce donc qui motive cette sélection? Qu'est-ce qui la justifie?

Pour que le sentiment patriotique naisse et se développe entre individus et à l'égard du lieu où ils habitent, plusieurs conditions sont requises. Il faut qu'ils aient pris conscience des intérêts matériels et moraux qui les retiennent dans ce lieu et de l'unité morale qui les y groupe; c'est-à-dire de leur solidarité mutuelle. Cette conscience engendre, d'une part, l'amour du sol natal, et, d'autre part, la fraternité (celle que proclame en France la devise républicaine et que dissimulent nos dissensions intestines). Or, n'aime pas qui veut. La maxime : « *Aimez-vous les uns les autres; aimez votre prochain comme vous-même,* » commande à l'homme plus que la nature ne le lui permet. C'est déjà beaucoup lui demander que de lui prescrire de s'abstenir de nuire : « *Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qui vous fût fait à vous-même.* » Mais la raison l'exige de chaque être humain dès que, grâce à sa faculté de sympathiser, il a reconnu dans un autre être son semblable. Toutefois, sympathiser (au sens philosophique du mot) n'est pas encore essentiellement aimer, ce n'en est que la condition nécessaire. Un motif purement rationnel ne détermine à l'acte la volonté

que s'il est doublé d'un motif passionnel. En tant que sentiment le patriotisme suppose entre ceux qui l'éprouvent une sympathie accompagnée d'affection; mais l'affection se manifeste alors seulement que devient assez accusée la similitude, l'affinité des tempéraments, des caractères, des mœurs entre ceux qui sympathisent. Plus leur ressemblance est sensible, plus leur mutuelle affection est vraisemblable et plus le lien patriotique est aisé à créer et resserrer entre eux. L'échange de services est tour à tour cause et effet de la sympathie affective qui engendre le patriotisme. Cet échange est naturellement conditionné et favorisé entre les individus, entre les familles, par leur rencontre sur une même portion de la surface terrestre, de sorte que l'idée du sol et celle de patrie sont connexes. Cette connexité se manifeste par l'amour de la terre natale, qu'elle soit belle ou laide, gaie ou triste : amour inconscient chez ceux qui ne la quittent pas, si douloureusement profond chez les exilés. Cette connexité se révèle encore par ce fait que le lien patriotique se relâche sur un territoire d'une extension immodérée et se resserre quand s'augmente la population sans que le territoire s'accroisse; dans le premier cas, la sympathie trouve moins souvent et moins facilement à s'exercer par suite des longues distances qui entravent les communications sociales*; dans le second cas, les relations, au contraire, se multiplient et deviennent de plus en plus étroites. Le sol de la patrie bénéficie de l'attrait qu'il

* La vapeur et l'électricité diminuent de plus en plus cette entrave.

emprunte à toutes les relations sympathiques dont il est le centre; il est autant et même plus aimé pour cet attrait emprunté que pour son charme propre, qui peut être nul. En outre, si l'on considère l'influence capitale du milieu physique sur les facteurs de la naissance, si l'on se rappelle que ceux-ci déterminent l'hérédité, laquelle crée des rapports de similitude entre individus de même souche, et qu'enfin ces rapports provoquent entre ces individus la sympathie affective, d'où dérive le sentiment patriotique, on n'est pas surpris que le lieu de la naissance prête son nom à la patrie même.

En somme, les conditions requises pour que les hommes forment une patrie *parfaite* sont, à mes yeux, les suivantes : il faut que par un voisinage immédiat ou une communication facile, ils se sentent mis en demeure de s'entr'aider, et que, pour y réussir, ils soient mis par des affinités physiologiques, psychiques et historiques, en état de sympathiser le plus affectueusement possible entre eux; il faut, en deux mots, qu'ils se sentent à la fois *solidaires et unanimes*. Comme c'est leur coexistence sur un territoire limité qui les met en relation et détermine leur commun tempérament par les mêmes influences climatologiques, le sol est un facteur essentiel de leur solidarité et de leur unanimité, tellement essentiel qu'il symbolise la patrie. Le mot *s'expatrier* est très significatif du lien local qui entre avec le lien social dans la formation d'une patrie.

En réalité, chacun de nous a deux patries, l'une géographique et l'autre morale. Leur synthèse constitue une

individualité distincte tout à fait assimilable à une personne humaine indivisément composée d'un corps et d'une âme. Aussi peut-on comparer les diverses patries qui se partagent la surface habitable de la terre à des hommes installés chacun pour soi en un même lieu où ils peuvent et, tôt ou tard, doivent, en étendant leurs relations, se rencontrer.

II

Cette rencontre nous introduit dans une catégorie toute nouvelle de la question sociale. Remarquons aussitôt que nous devons nous attendre à voir les Etats se comporter entre eux autrement que ne le font entre eux des compatriotes. La patrie, en effet, d'où chaque État tient son nom, et les autres patries qu'elle peut s'être annexées se définissent respectivement par des liens intérieurs de solidarité et d'unanimité formés sous l'influence du climat, influence variable d'une patrie à l'autre. Les compatriotes groupés sur un certain territoire diffèrent donc nécessairement des compatriotes groupés sur un autre. La sympathie entre ces groupes d'hommes ne saurait donc être la même qu'entre les individus d'un même groupe. Quand, par exemple, un Français com-

munique avec un Chinois, il se sent tout *dépaysé;* loin de s'entendre avec lui comme avec un Français, il constate qu'un abîme le sépare de lui sur nombre de points de tout ordre, politique, religieux, scientifique, moral, etc. Dans l'état présent du monde, ces divergences entre peuples sont encore très accusées; elles le sont trop souvent sur un même continent entre peuples voisins, voire limitrophes, dont les conditions géographiques respectives diffèrent assez peu pour qu'on soit surpris de remarquer chez eux des mœurs, des aspirations si distinctes. Le Français, l'Anglais, l'Allemand, l'Espagnol, l'Italien, sont reconnaissables chacun à un tempérament, un caractère, une physionomie propres. Il y a plus : dans un même pays, en France, par exemple, du Nord au Midi, l'influence de la latitude sur les compatriotes est manifeste; les Normands et les Provençaux n'ont pas la même puissance d'imagination, la même espèce d'intelligence : les uns sont plus réfléchis, les autres plus brillants, plus vifs dans leurs conceptions; ils n'ont pas non plus la même humeur : les uns sont patients et madrés, les autres prompts et expansifs. S'il en est ainsi chez un même peuple, combien deux peuples, fussent-ils contigus, sont capables de résister à toute fusion foncière, à toute action du temps sur leurs traits distinctifs! Mais, par contre, si le lien patriotique n'est pas incompatible avec de très notables différences de nature entre ceux qu'il assemble, ne peut-on pas espérer que, de même, peu à peu les différences qui séparent les peuples tendront à s'atténuer assez, à la longue, pour que tout un

continent d'abord, toute une partie, puis les cinq parties du monde ne fassent plus qu'une patrie, la patrie terrestre? C'est, en attendant la patrie céleste, le rêve du missionnaire chrétien, serviteur dévoué jusqu'au martyre et dépositaire de l'esprit évangélique : *Aimez-vous les uns les autres; ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qui vous fût fait à vous-même.* Il faut, selon cet esprit, commencer par là; tout le reste, comme par enchantement, s'ensuivra : l'accord et la dignité dans la famille, la concorde nationale et la paix internationale, enfin la solution de tous les problèmes sociaux, soit politiques, soit économiques. Il est certain que pour des hommes disposés à accueillir un soufflet sur une joue en tendant l'autre, à satisfaire la faim et la soif du prochain en lui donnant de quoi se nourrir au lieu de le lui vendre, à s'en remettre, comme les oiseaux du ciel, à la divine Providence du soin de les alimenter et de les vêtir, il est certain que pour de tels hommes tous ces problèmes, si complexes, se trouvent spontanément résolus. A leur point de vue la force n'a plus d'emploi dans les Etats ni entre les Etats. Le Dieu des armées, étrange annexe d'origine judaïque au Dieu chrétien, n'a plus d'autels, faute de *Te Deum* à lui adresser. Combien, hélas! sommes-nous loin de cet idéal et de la conversion morale que, pour être atteint, il requiert de la nature humaine telle que nous la révèlent la psychologie positive et l'histoire, même la plus récente! Dans l'état présent de la moralité sur la terre chez les individus et chez les peuples un désintéressement unilatéral, sans réciprocité, ne ferait que

favoriser la violence et la ruse aux dépens de la générosité. Le gouvernement, le chef d'État servi par les plus fins diplomates et appuyé sur la plus imposante armée ne se sent pas autorisé à compromettre la prépondérance de sa patrie par des concessions bénignes à la philanthropie. L'attitude courtoisement prudente, mais, au fond et en définitive, extrêmement réservée, que les représentants de certaines grandes puissances européennes ont opposée, dans la Conférence de La Haye, à la bonne volonté des autres, témoigne de ce scrupule facile à comprendre. Aujourd'hui, plus qu'autrefois, un gouvernement veut être assuré d'avoir l'approbation de ses administrés dans une démarche où leur prospérité, telle qu'ils l'entendent, se trouve en jeu, il a conscience de sa responsabilité et des conditions de sa propre conversation. Le tsar, à cet égard, est sans doute le plus indépendant de tous les monarques : on aime à croire qu'il a librement suivi sa propre inspiration; mais n'est-elle pas surprenante chez un souverain dont l'armée opère ou prépare constamment l'expansion d'un empire déjà démesuré? Cette inspiration est si peu conforme aux anciens errements de la Russie que le but réel du haut promoteur de la Conférence a pu sembler douteux à des esprits méfiants. Je ne m'associe nullement à cette suspicion; il me suffit de relever la signification générale d'une telle initiative. Pour qu'elle ait pu naître en Europe sous un front couronné, dans une volonté très éclairée, sans crainte de faire sourire comme d'une naïve utopie le monde civilisé, il faut que la civilisation, c'est-à-dire le progrès

moral des sociétés humaines, concurremment avec leur progrès matériel, ait fait un pas considérable vers un idéal de justice internationale. Que cet idéal soit plus ou moins réalisable, c'est matière à discussion; toujours est-il que les peuples ne l'ont pas rejeté comme irréalisable. Ils ne l'ont pas accueilli sans respect, par un haussement d'épaules, comme ils l'eussent fait d'une chimère absurde.

La guerre aujourd'hui, quel qu'en doive être le succès, coûte d'abord si cher au cœur, aux affections devenues plus tendres, plus molles, de la famille, et menace tant d'intérêts matériels par suite du développement prodigieux des affaires industrielles et commerciales, qu'elle répugne chaque jour davantage aux classes les plus cultivées comme aux plus laborieuses de toute nation. Elle leur apparaît de plus en plus contre nature, bien que souvent inévitable; les autres continuent à y voir un viril exercice de l'énergie humaine dans la concurrence vitale entre nations, une aventure périlleuse où le mépris de la mort confère la gloire, où la victoire atteste, soit un noble courage, soit un génie de combinaison qu'il faut admirer. La Convention de Genève témoigne avec évidence que l'appareil formidable des guerres modernes ne donne pas du tout la mesure véritable du sentiment qui anime les belligérants modernes. Si malveillant, si haineux qu'on puisse le supposer, ce sentiment, sinon chez les soldats que la chaleur de l'action enivre, du moins chez les peuples qu'ils servent, est aujourd'hui tempéré par la compassion que tout homme doit

à tout autre homme, abstraction faite de sa nationalité.

Ce compromis entre le sacrifice de la vie humaine, que le patriotisme commande, et le respect de la vie humaine commandé par la fraternité fondamentale de tous les représentants d'une même espèce, ce compromis est de la plus haute importance par le précieux aveu qu'il implique. Les nations, les patries les plus avancées dans l'évolution sociale, reconnaissent donc tacitement le principe suivant : les caractères communs qui avec le temps rapprochent et lient les individus pour en faire des compatriotes ayant des intérêts généraux à défendre sont primés par des caractères primordiaux communs aux individus de toutes les patries et représentant des intérêts plus généraux encore, d'un ordre supérieur. Quel est cet ordre? Pour que tous les peuples civilisés trouvent leur compte à s'y soumettre, il faut qu'il soit international, universel. Les intérêts qui s'y classent sont, en effet, ceux qui concernent la dignité et le bonheur de notre espèce, non ceux qui touchent la prospérité et la prédominance de telle ou telle de ses variétés ethnologiques sur les autres. Très lentement et au milieu d'erreurs et d'excès qui dissimulent encore leur ascension, les patries *s'humanisent,* c'est-à-dire tendent à s'identifier avec l'espèce en sympathisant davantage entre elles par les qualités essentielles qui la définissent. Les patries tendent à communier dans l'espèce, mais leur mutuelle assimilation ne saurait devenir complète, parce que les différences climatologiques et par suite ethnologiques sur lesquelles s'est fondée leur diversité sont des faits indépendants de

leur progrès vers l'unité morale, vers l'unanimité; loin de se plier à ce progrès, ces faits le conditionnent. Il s'agit donc, non pas de supprimer toutes les frontières psychiques et physiques tracées entre les patries par la nature et par l'habitude invétérée (seconde nature greffée sur la première), mais d'abaisser peu à peu toutes les barrières purement artificielles, tout ce qui n'est pas irréductible dans les obstacles à ce progrès si désirable. Il s'agit de concilier ainsi, dans toute la mesure du possible, la fixité de ces frontières avec l'expansion de la sympathie fraternelle si bien exprimée par le mot *humanité* pris dans son sens affectif. Il est permis à un individu de souhaiter pour sa patrie l'honneur d'une haute entreprise ou d'une grande découverte, de regretter que cet honneur revienne à une autre; mais désirer que l'œuvre échoue afin que nulle autre n'en ait la gloire, ce serait trahir les intérêts de l'espèce entière au profit d'une variété, ce serait un crime de lèse-humanité. Dans la concurrence entre les patries pour la conquête du vrai, de l'utile et du beau, celle qui, au lieu de ne songer qu'à soi, travaille pour toutes les autres en même temps, par cela même les surpasse toutes en dignité, et sa gloire efface la leur. Le type du parfait patriote me semble être notre immortel Pasteur. Il a illustré la France par des découvertes à la fois merveilleuses et bienfaisantes qui forcent l'admiration et la reconnaissance universelles pour son génie et l'hommage de toutes les nations au pays qui a engendré et nourri de ses traditions l'esprit et le cœur de ce grand homme. Mais Pasteur n'a jamais

oublié le berceau de sa grandeur; il avait le culte du foyer, l'amour du sol natal, et, si l'hommage du monde lui a été doux comme une récompense de ses travaux, il a dédaigneusement repoussé comme un affront à la pensée française les insignes offerts à son œuvre par la violence triomphante. Son patriotisme pourrait se formuler ainsi : « A l'Humanité mon amour, à la France ma prédilection. » Devise irréprochable, parce que la prédilection ne risque point ici de dégénérer en fétichisme exclusif aux dépens de la prospérité des autres hommes. Leur droit à l'évolution progressive de l'espèce est sauvegardé.

Le respect de l'humanité dans n'importe quel homme a été pour la première fois proclamé dans la fameuse *Déclaration des Droits de l'Homme*. J'avoue n'avoir jamais compris la hautaine raillerie de certains esprits supérieurs, même d'origine plébéienne, à l'égard de ce factum révolutionnaire, sous prétexte que l'homme est une pure abstraction, que seul existe réellement tel ou tel homme, l'individu, et que les lois adaptées aux individus vivant sous un certain climat doivent différer des lois adaptées à ceux qui vivent ailleurs autant que diffèrent de caractère et de mœurs ces deux groupes humains. Il est facile de répondre que ces deux groupes ne seraient pas qualifiés l'un et l'autre *humains* s'ils n'avaient moralement rien de commun, et que la *Déclaration des Droits de l'Homme* vise uniquement le respect de ce qu'ils ont de commun; elle abandonne le reste aux législations nationales. Sur ce point non réglé par elle, la législation des

Chinois différera sensiblement de celle des Français; mais un Chinois n'en demeure ou n'en devrait pas moins demeurer un homme pour un Français, et, en tant qu'homme, requiert certains égards à définir par cette qualité.

Dans l'histoire de la civilisation apparaissent deux réformes radicales, l'une de la morale, l'autre des moyens de connaître, qui ont exercé une action, soit directe, soit indirecte, mais des deux côtés décisive sur l'élargissement de la fraternité entre les groupes humains. D'une part la morale évangélique tend à substituer aux animosités patriotiques entre nations l'amour du prochain, c'est-à-dire de tous les hommes indistinctement, et, d'autre part, la méthode de Bacon tend à multiplier les occasions de s'entendre sur une foule de questions, car seule elle peut procurer la vérité indiscutée sur les rapports des faits, sur les lois des phénomènes naturels, lois qui dominent et prescrivent celles des sociétés. Qu'on me permette de répéter ici ce que j'ai signalé plus haut, dans l'étude précédente, touchant l'influence conciliatrice de la science : « Comme c'est la méconnaissance des véritables rapports des choses qui est l'origine de la plupart des malentendus et des erreurs préjudiciables à l'ordre social, la science ne peut que le servir très efficacement. Elle accorde les jugements et prépare ainsi l'accord des sentiments qu'ils motivent. Fondée sur des principes et des moyens de preuve et d'investigation que nul ne récuse, elle est, par excellence, génératrice d'unanimité, et, par suite, éminemment

propre à réunir les hommes dans un sentiment de confraternité universelle. On n'en peut pas dire autant, malheureusement, des religions. » — « Les religions, ai-je encore écrit dans le même article, s'appuient sur de prétendues révélations directement faites par des représentants ou émissaires de la divinité sur la terre, et les monuments sacrés transmis par la tradition en témoignent. Je ne critique ici ni l'authenticité ni la véracité de chacune de ces révélations; je me borne à faire remarquer qu'elles ne peuvent pas être toutes véridiques à la fois et que, par suite, les dogmes de chaque religion n'obtiennent l'adhésion que d'un groupe limité d'individus. La foule des croyants se divise donc en sociétés distinctes, constituant autant de personnes morales qu'il y a de religions différentes, et ces personnes, par définition même, ne sont pas unanimes : chacune d'elles professe une doctrine irréductible à celle des autres... » Cette diversité des religions, ajouterai-je, et des confessions dans plus d'une, a fait tourner contre la concorde l'action sociale des meilleures et spécialement de la plus élevée. Les guerres religieuses entre chrétiens, entre musulmans et chrétiens, ont été atroces et funestes à l'évolution universelle de la justice. Je me hâte de reconnaître que les hautes religions, et spécialement le Christianisme, ont commencé par agir de la façon la plus utile sur les bandes de barbares où elles ont pénétré. Paris a été sauvé d'Attila par sainte Geneviève au milieu du ve siècle; les moines ont défriché les terres et, dans leurs travaux intellectuels, ramassant la plume abandonnée, inauguré la

culture des lettres en Occident. Je ne l'oublie pas; je veux être impartial*. Mais, à mesure que l'esprit critique a progressé, des schismes et des ruptures totales ont entamé dans son fondement religieux l'autorité de la morale évangélique. Cette morale marque une étape si subite, si prodigieuse dans le progrès de l'éthique humaine, qu'elle a paru créée de toutes pièces par Dieu fait homme en la personne de Jésus. En contractant ce caractère divin, elle a relevé de la religion et, par suite, de l'Église enseignante, non point immédiatement de la conscience individuelle. J'entends ici par la conscience le sentiment qui peu à peu a germé chez les hommes du rang qu'ils occupent sur l'échelle des vivants, de la *dignité* humaine

* J'ai d'autant plus à cœur de l'être que, par une rencontre toute fortuite, ces pages paraîtront (1er janvier 1904) dans un moment de crise où un conflit passionné entre l'Église et la libre pensée sur le terrain de l'enseignement tend à fausser chez les adversaires l'appréciation respective de leur valeur morale. Les champions de ces deux causes s'accusent mutuellement sur le ton du mépris. Pour moi, je suis bien sûr qu'il y a des croyants, car j'ai cru, et j'honore dans la foi la bonne foi. En outre, je me déclare incapable de désintéressement jusqu'au sacrifice total, jusqu'à l'acceptation du martyre; aussi le dévouement des missionnaires, par exemple, m'inspire-t-il une admiration sans bornes. Je n'en juge pas moins nuisible au libre exercice de la critique intellectuelle, et par suite, à l'avancement des connaissances, l'esprit clérical dans l'enseignement. Le progrès des écoles congréganistes ne m'a été révélé que par l'agitation présente et m'a stupéfié. Je m'associe au désir de l'entraver, mais je réprouve la brutalité haineuse qu'on y apporte. Après s'être par une longue tolérance désarmé contre la redoutable invasion de ces écoles, on y oppose tout à coup une violence aveugle, qui frappe indistinctement toutes les vocations religieuses et paralyse même celles dont l'unique objet social est l'assistance des misérables. Aussi longtemps que l'organisation de l'échange sera imparfaite et nécessitera une assistance publique, toute société de bienfaisance privée, naturellement mieux informée et plus compatissante que celle-ci, sera digne des plus respectueux égards. Au moins eût-il fallu appliquer la loi avec une correction scrupuleuse et observer la légalité d'une manière incontestable. Ce minimum de devoir n'a pas été rempli. Ma conscience de républicain en est blessée.

en un mot, sentiment qui met en demeure l'individu de la respecter en lui-même, sous peine de déchoir. Or, ce sentiment, si vif et si délicat dans Jésus, est loin d'avoir atteint le même degré de maturité chez tous les individus. Il semble même encore à naître chez beaucoup, chez tous ceux de certaines races sauvages. Les Églises chrétiennes, par leurs ministres sédentaires et par leurs missionnaires, ont entrepris d'en provoquer ou stimuler l'éclosion et prétendent le corroborer en y joignant une sanction divine, l'appât d'une récompense paradisiaque et l'épouvantail d'une peine infernale.

On peut se demander si cette adjonction le corrobore en effet, ou n'en altère pas plutôt l'essence. Le désintéressement, dira-t-on, n'est-il pas essentiel à la valeur morale d'une action? Au lieu de rappeler les avantages ou les inconvénients de la conduite pour la sensibilité, ne faut-il pas, au contraire, les faire oublier, afin que le mérite bénéficie de cet oubli? Je n'ai ni le dessein ni le loisir d'examiner ici cette question. Elle est subtile; le fondement en est métaphysique et, partant, inaccessible à la pensée humaine. Je me bornerai à faire observer que, en dernière analyse, sentir est toujours l'unique motif d'agir et que commencer par se priver, même en vue d'un avantage ultérieur, est assez difficile souvent pour être méritoire. Je ne m'arrête donc pas à cette chicane et m'en tiens aux faits suivants dont témoigne l'histoire. L'alliance de la théologie et de la morale, acceptée par les premiers chrétiens, cimenta, consacra la fraternité, puis les hérésies survinrent qui divisèrent leurs successeurs en

groupes irréconciliables. La hiérarchie ecclésiastique facilita par l'épiscopat et par la papauté les rapports de la religion avec les gouvernements. Les empereurs et les rois, après de nombreuses vicissitudes, s'inclinèrent devant l'Eglise, et mirent le pouvoir temporel au service du pouvoir spirituel; le bras séculier se fit l'exécuteur des sentences qui assuraient l'intégrité des dogmes, et par suite le salut des âmes. Une discipline sévère empêcha longtemps les dissentiments de se manifester et, à vrai dire, longtemps ils n'existèrent qu'entre une minorité infime et tout le reste des habitants d'un même pays. Aussi peut-on dire que le lien religieux resserrait alors par la presque unanimité des croyances le lien national, qu'il détermina même un étonnant concert international (les Croisades). Mais plus tard, l'avancement des sciences positives, en bouleversant les antiques assises de la connaissance et le concept de la genèse universelle, éveilla le doute, favorisa l'indifférence en matière religieuse et propagea l'un et l'autre. Le désarroi est devenu complet dans le monde intellectuel et, comme la confusion et le désaccord des idées, surtout des idées capitales, divisent les sentiments et par là engendrent la discorde, l'harmonie requise pour faire d'un groupe d'hommes une patrie est compromise partout où l'on pense, où, du moins, la pensée a plus de prix que l'activité industrielle et commerciale. Une nation qui nourrit dans son sein des sociétés religieuses en désaccord foncier entre elles et, en outre, des groupes de libres penseurs, philosophes et savants, tous hostiles au mysticisme, une telle nation est

exposée aux plus profondes dissensions. Que viennent s'y greffer d'anciens différends politiques, alors elle voit sa cohésion morale gravement compromise; elle perd l'unanimité, facteur essentiel de sa formation, et ne subsiste plus comme patrie que par la solidarité des intérêts matériels. A vrai dire, ce lien est, sinon le plus noble, du moins le plus résistant, le plus durable, qui enchaîne les individus les uns aux autres. Aussi une patrie est-elle indissoluble tant que ses membres ne sont pas dispersés, ou assimilés, ou exterminés par quelque nation conquérante; elle ne périt point par elle-même. Il y aurait beau temps, par exemple, que notre patrie n'existerait plus, serait rendue à l'individualisme, qui est l'état sauvage, si elle ne persévérait par l'héréditaire et inaltérable amour du sol natal, sentiment commun à tous les Français, si elle ne subsistait surtout par la trame intérieure des transactions commerciales nées des besoins de toutes sortes, et par la solidarité des industries qui, grâce à la fonction monétaire, y satisfont en échangeant leurs produits. Cette patrie, purement économique et territoriale, bien qu'inférieure en dignité, prime, au fond, la patrie purement morale chez toutes les nations. J'en trouve la preuve dans ce fait qu'à défaut d'unanimité la majorité suffit, quoique évidemment oppressive, à représenter la personne morale d'une nation dans son gouvernement sous les régimes constitutionnels, qui tiennent compte des opinions individuelles, et même sous ceux de ces régimes dont le mode de votation est le plus favorable aux minorités. A moins de trancher par les armes les ques-

tions d'intérêt social qui divisent les esprits, l'oppression du moindre nombre par le plus grand est d'ailleurs un pis-aller inévitable.

C'est la science positive, comme je l'ai plus haut signalé, qui contribue le plus efficacement, en éclairant toutes les questions d'ordre expérimental, au progrès de l'unanimité. Mais la vérité qu'elle découvre est impersonnelle, de sorte que ce n'est pas seulement l'unanimité intellectuelle, et subséquemment effective, des compatriotes, c'est celle de tous les hommes qu'elle prépare. Disons mieux : c'est, par voie indirecte, en travaillant à unifier toutes les opinions humaines, qu'elle concourt à transformer la majorité en unanimité dans chaque patrie; ce qu'elle fait pour chacune tend donc à les harmoniser toutes entre elles. Par son œuvre, elle tend à épurer et élever le sentiment patriotique, à en éliminer toute jalousie étroite, capable d'entraver l'évolution normale des nations étrangères, c'est-à-dire de la plus grande part de l'espèce humaine. Si à tout individu de cette espèce rien d'humain n'est étranger, ce qualificatif *étranger* manque de justesse rigoureuse appliqué aux nations autres que la nôtre.

Mais que faut-il entendre par l'évolution normale d'une nation ? Question formidable, sur laquelle je ne me contente pas de consulter les gouvernants et les diplomates des patries telles que, aujourd'hui encore et pour bien longtemps sans doute, elles sont conçues par eux et par la plupart des compatriotes qu'ils représentent. Je l'examine avec une entière indépendance. Si, pour chaque

organisme vivant, la loi de sa conduite est écrite dans sa propre essence, je veux dire dans ses aptitudes mêmes physiques et psychiques, il est légitime, partant normal, que chacun développe toute son activité, au profit de sa sensibilité, dans toutes les directions et aussi loin que possible. La force alors prime le droit, ou plutôt elle le crée et, en s'exerçant, le promulgue. L'homme l'entend ainsi quand il sacrifie le bétail et les bêtes de somme à son alimentation, au labour et au transport; mais dès qu'il entre en conflit dans le monde extérieur avec son semblable, il change de point de vue et aussi de règle pratique; la morale sociale apparaît. Il apporte quelque tempérament aux licences que lui confèrent, dans la concurrence entre les espèces pour la vie, à la fois ses besoins primordiaux et sa supériorité organique. Appliquée, en effet, à des individus de même nature, à des égaux, la comparaison ne saurait fournir aucun motif rationnel de ne pas les traiter de même. Logiquement donc, chacun d'eux doit agir envers les autres, comme il juge bon qu'on agisse envers lui-même. Cette obligation purement logique est le principe rationnel de l'équité. Mais cette justice rudimentaire, fondée sur la sympathie (au sens philosophique du mot), abstraction faite de tout mobile affectif à l'égard d'autrui, est fort insuffisante pour assurer la conservation de tous, car, en réalité, il n'y a pas d'égaux; aussi appelons-nous les autres hommes seulement *nos semblables*. La similitude n'est qu'une approximation de l'égalité. Or, en tant que tel individu ou tel peuple diffère de ses semblables et l'emporte sur eux par quelque aptitude,

n'est-il pas logique, à moins que sa supériorité n'ait aucune raison d'être, qu'il en tire profit à leurs dépens? Si, par exemple, mon voisin est plus fort que moi, ne peut-il pas sans scrupule élargir son champ en empiétant sur celui dont je suis le premier occupant? Ne le peut-il pas au même titre qu'il peut sans scrupule me contredire dans mes jugements, si son intelligence, plus puissante que la mienne, me contraint à les reconnaître erronés? Il y semble d'autant plus autorisé que, plus vigoureusement exploitée, la portion de terre usurpée sur mon lot par lui produira davantage, de même que la science bénéficiera de la réfutation de mes préjugés. Toute aptitude aurait donc le droit de s'exercer dans toute la mesure de sa puissance. A ce point de vue, si, dans le champ clos terrestre qui impose aux concurrents le partage, tel individu l'emporte par telle aptitude sur un autre, celui-ci n'a droit qu'à une moindre part des avantages que procure l'exercice de cette aptitude. C'est la différence même des puissances développées qui proportionne les parts, et il ne saurait y avoir abus d'une puissance si l'on admet que son entier développement limite seul le légitime usage qu'on en peut faire.

Cette doctrine, exclusive de toute sympathie affective, est celle des conquérants. Elle est, au fond, la morale internationale, même moderne, car présentement encore chaque État se croit autorisé à se dilater autant que le lui permettent les ressources de toutes sortes, physiques et psychiques, dont il dispose; ambition indéfinie, car il les accroît sans cesse par les agrandissements territoriaux

ou autres qu'elles lui procurent. L'idée de patrie et le sentiment patriotique, tels qu'ils se manifestent encore aujourd'hui, sont très compatibles avec cette ambition et même la favorisent. Chaque patrie tend à s'en annexer d'autres avec l'espoir de se les assimiler et, en attendant, s'efforce de s'organiser avec elles en État de plus en plus redoutable aux Etats rivaux. Mais la civilisation, à l'insu même des chefs d'Etats et de leurs administrés, poursuit un idéal tout à fait différent. Un facteur psychologique, négligé dans leurs combinaisons, s'introduit peu à peu, avec une extrême lenteur qui en dissimule le progrès, dans les relations internationales, et fait échec au droit qui les régit : c'est la sympathie affective tendant à déborder les frontières de chaque patrie, où elle a été longtemps confinée. La facilité croissante des communications mêle les peuples et habitue chacun d'eux à s'assimiler moins malaisément ce qui, dans l'éthique des autres, diffère de la sienne. La similitude, partielle encore, mais essentielle, qui justifie le nom collectif d'*humanité,* d'*hommes,* appliqué aux individus de toutes nationalités, éveille en eux, à quelque degré, si faible soit-il, un sentiment déjà fraternel en lutte avec l'exclusivisme patriotique. L'originalité de Jésus, comme sa grandeur, c'est d'avoir fait à chaque homme un devoir de fraterniser avec tous les autres hommes indistinctement. Si sa morale, formulée dans les maximes que j'ai plus haut rappelées, avait pu prendre possession des consciences immédiatement, sans l'entremise d'aucune Église dont l'autorité risquât de devenir matière à contestation, son

influence civilisatrice se fût exercée indéfiniment sans obstacle et sans mélange. Comme l'Evangile, dépositaire de cette morale, ne mentionne pas le Dieu des armées et ne signale aucune absolution, encore moins aucune faveur accordée par Dieu à la violence victorieuse dans les conflits entre peuples, où l'un d'eux attente à l'indépendance des autres, ces conflits, faute d'esprit belliqueux, ne fussent pas nés. En se servant de l'épée, le plus fort eût craint de périr par l'épée. Aucune attaque ne se fût produite qui nécessitât et justifiât la défense. Dans ces conditions la justice, éclairée davantage par la sympathie devenue amour, charité fraternelle, eût seule été l'arbitre de tous les différends. Mais la morale évangélique, ainsi réduite au seul précepte de la solidarité fraternelle, sans consécration religieuse, eût-elle jamais pu se répandre et pénétrer dans les masses populaires? Eût-elle pu se passer pour cela du concours d'une religion instituée, d'une Eglise qui se chargeât de lui fournir des zélateurs, dévoués jusqu'au martyre à son expansion? Ce n'est pas vraisemblable, car une pareille morale n'est autre que le stoïcisme humanisé d'Epictète, de Marc-Aurèle et de Sénèque; or, il s'en faut bien que cette doctrine, livrée à elle-même, ait, par sa seule supériorité éthique, rivalisé de popularité avec le christianisme. Il n'en demeure pas moins que celui-ci, en intervenant dans l'échiquier politique, en se donnant des princes ecclésiastiques, évêques et papes, capables de communiquer directement avec les cours et les chancelleries, a fait aux intérêts temporels, à l'esprit belliqueux et envahisseur

des souverains, certaines concessions préjudiciables à l'avènement de la morale évangélique entre États. Avant la Convention de Genève, avant la Conférence de La Haye et les congrès récents en faveur de la paix, depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'au milieu du siècle dernier, le traitement des blessés sur le champ de bataille et la conception du règlement des conflits internationaux sont demeurés barbares. Dans quelle mesure l'Église a-t-elle contribué à ces progrès?

L'Église catholique s'est constituée et se déclare seule dépositaire, interprète et propagatrice autorisée de la morale chrétienne. Elle confère donc à l'historien le droit de lui demander compte de son action sur la guerre et sur les rapports internationaux. Cette action s'est assurément manifestée et mériterait d'être étudiée à fond. J'évoquerai à cet égard mes souvenirs complétés par ceux d'un obligeant abbé. La férocité belliqueuse a été notablement atténuée au moyen âge par le décret du pape Urbain II concernant la trêve de Dieu et promulgué au concile de Clermont en 1095, et le droit d'asile fut alors attribué aux églises et aux cimetières; au XVe siècle le pape Martin V ne négligea pas de régler l'occupation des terres nouvelles découvertes à cette époque; les papes Calixte III en 1456 et Innocent XI en 1686 firent tous leurs efforts pour réunir les souverains contre les Turcs (efforts louables, mais, à vrai dire, étrangers à l'esprit évangélique, à la charité); enfin, c'est au dernier de ces papes que Bude fut redevable de sa délivrance du joug ottoman.

J'ai, plus haut, mentionné des faits du même genre. Toutefois, si large qu'on fasse à l'Eglise la part de son influence sur la moralité entre peuples, il faut convenir que cette influence, eût-elle été toujours pacifiante, n'a pas, en dernier résultat, pénétré jusque dans la conscience des gouvernants et de leurs sujets antagonistes. Aujourd'hui l'Eglise consacre la guerre et n'a en rien amendé la cupidité qui en est l'habituelle origine. Ce n'est pas en bénissant les drapeaux flottant sur les bataillons qu'elle pourra désarmer les combattants. Elle n'inquiète pas les princes dans leur appétit de conquêtes; elle les sacre sans réserve sur ce point. C'est une compromission séculaire, grâce à laquelle la raison du plus fort n'a cessé d'être la meilleure dans les litiges des Etats et dans la conclusion de leurs traités. Je ne veux pas dire que l'Eglise approuve les spoliations et les massacres, mais elle n'a pas conservé l'ascendant nécessaire pour les prévenir ou les arrêter; elle ne se sent pas assez indépendante ou assez autorisée pour opposer aux déclarations de guerre un efficace arbitrage. On me répondra peut-être : En est-elle réellement responsable, et n'en faut-il pas accuser plutôt l'irréductible égoïsme de chaque patrie à l'égard des autres? J'ai signalé, en effet, précédemment combien la sympathie est lente à s'établir entre individus qui diffèrent d'origine ethnique et territoriale. On conçoit que, si la fraternité chrétienne a pu sans trop d'obstacles se propager entre compatriotes prédisposés à s'entendre, elle a dû trouver, au contraire, beaucoup de résistance à son expansion entre les groupes humains

étrangers les uns aux autres, ou du moins nés de souches distinctes sous des climats très divers. Aussi n'est-il pas surprenant que l'œuvre de conversion des âmes à la charité, à l'esprit évangélique, ait été bien plus rapide dans chaque nation qu'entre les nations. J'en conviens, et j'ai reconnu que plus d'une fois l'Eglise avait tenté de moraliser leurs mutuels rapports. Mais elle s'est depuis longtemps découragée dans cette tentative. Or, sa dénomination de *catholique* lui interdisait de renoncer à restreindre le ressort de son action, c'est-à-dire de renoncer à instaurer la charité chrétienne universellement entre les individus. Dans tous les cas son indéniable complaisance à l'égard des institutions belliqueuses est bien difficile à excuser. La Conférence de La Haye a repris l'œuvre de la pacification et, pour modestes que soient ses commencements, ils autorisent l'espérance en un meilleur succès. Elle a fondé un tribunal dont la compétence et la juridiction sont sorties assurément trop limitées de la discussion diplomatique engagée par les représentants des Etats, mais elle a fait prendre au sérieux son objet et sa protestation contre la guerre. Le germe, très menu et négligeable en apparence, qu'elle a déposé dans le champ dur et sec de la conscience internationale, n'aura pas été perdu : il pourra devenir avec le temps un puissant olivier. Ainsi, dans l'évolution des rapports internationaux, la direction de la moralité n'appartient plus à l'Eglise. Qui donc s'en est emparé et l'exerce désormais ? A mon avis c'est l'esprit scientifique assurant tôt ou tard le triomphe sans conteste et le règne du vrai,

et favorisant par l'accord progressif des pensées l'accord des sentiments, l'esprit de fraternité universelle. De là une tendance, très lente sans doute mais appréciable, à la fusion des patries dans tout ce qui ne les différencie pas essentiellement. Cette tendance ne frappe pas les yeux; elle paraît bien problématique aux pessimistes, tant elle est, en ce moment encore, voilée par des buées de sang, même dans les pays civilisés. Il n'en faut pas moins reconnaître sous ce voile une aurore naissante. C'est l'aube encore, mais, toute pâle qu'elle est, elle annonce le jour, et rien ne saurait empêcher l'ascension progressive de la lumière et de la chaleur à l'horizon.

TABLE